

مشکلات غائب

غائب کے مشکل اردو اشعار کی شرح



مشکلاتِ غالب

(مشکل اردو اشعار کی شرح)

پرتو روہیلہ .

جملہ حقوق محفوظ

کتاب کا نام:	مشکلات غالب
مصنف:	پرتو روحیہ
ناشر:	نقوش، لاہور
قیمت:	۳۰۰ روپے
مطبع:	نقوش پریس، لاہور

انتساب

برادر گرامی محمّد ذاکر علی خان کے نام

عرضِ ناشر

”تفہیم غالب کے حوالے سے پرتو روہیلہ کی مساعی تعارف کی محتاج نہیں۔۔۔ غالب شناسوں کی صف میں ان کی آمد نے ایک اچھے فارسی دان کا اضافہ کیا ہے جن کے ترجموں پر بھروسہ کیا جاسکتا ہے۔ ان کے ذوقِ نظم سے غالب غنیمت کی روایت میں ہمیشہ از ہمیشہ اضافہ ہوا ہے۔ وہ لفظوں کی بازیکیوں کو جانتے ہیں اور اپنے مطالعے کے زور پر غالب کے طرزِ احساس کو اپنی گرفت میں لے سکتے ہیں۔ یہی ان کا کمالِ فن ہے جس سے ہمیں مستقبل میں غالب کے حوالے سے ادب کی روایت کی تشکیل میں روشن امکانات نظر آتے ہیں۔“

واہین کے الفاظ ڈاکٹر عبدالوحید قریشی کے ہیں جو پرتو روہیلہ کے باغِ دو در کے فارسی خطوط کے اردو ترجمے کی کتاب کے پیش لفظ سے لئے گئے ہیں۔ اگرچہ یہ الفاظ فارسی نثر کے اردو ترجمے کی ضمن میں کہے گئے ہیں اور اس کتاب کی بابت جو غالب کے فارسی خطوط کے تراجم میں ان کی تیسری کتاب ہے لیکن میں سمجھتا ہوں کہ یہ الفاظ حتماً غالب کے اردو اشعار کی تشریح پر بھی سو فیصد صادق آتے ہیں۔ مشکلات غالب غالب کے (۳۹۶) تین سو چھیانوے اشعار پر مشتمل ایسی تخلیق ہے جس کے جستہ جستہ حصے ہمارے ملک کے معروف ادبی جرائد میں طبع ہو کر نقادانِ ادب کی آبیاری کرتے اور ان سے خراجِ تحسین حاصل کرتے رہے ہیں۔ غالب کے باب میں یوں تو ہر نئی کاوش خوش آئند ہے کہ اس عظیم شاعر کی فکر کے کسی نہ کسی پوشیدہ پہلو کو نمایاں کرتی ہے لیکن زیرِ نظر تخلیق اس لئے بھی انتہائی اہمیت کی حامل ہے کہ پرتو روہیلہ نے والدِ حیدر آبادی سے لے کر شمس الرحمن فاروقی تک، کہ ہمارے ہم عصر غالب شناسوں میں سرخیل ہیں، سب کی تشریحات کو پیش نظر رکھ کر غالب کے مشکل اور متنازع فیہ اشعار کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ اس

کوشش میں روایتی مرتبے اور شہرت سے محروم ہوئے بغیر انہیں اپنی ادبی دیانتداری کے ساتھ اور شاعر کے حیران و شخصی میلانات کو مد نظر رکھتے ہوئے انہوں نے اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔ بہت سے موارد میں ان کے ذہن رسالے ان کی اس دقیق گفتے تک رہنمائی کی ہے، جو ہمارے سارے شاعرین کی نظر سے اوجھل رہا ہے۔ چنانچہ ان تشریحات کو پڑھ کر قاری ایک ایک خوشگوار حیرت میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ خوشگوار اس لئے کہ وہ تشریح دل کو لگتی اور کافی و شافی نظر آتی ہے۔ اس خصوصیت کے پیش نظر یہ شرح تنہیم غالب کے میدان میں وقت کی ایک ایسی اہم ضرورت تھی جس کو متداول شرحات پورا نہیں کرتیں۔ یوں تو ادب اور خاص طور پر تشریح شعر میں کوئی بات حرف آخر نہیں ہوتی لیکن ہمیں یہ کتاب پیش کرتے ہوئے یقین ہے کہ نقد ادب اعلیٰ میں اضافہ ہو گا اور اس کی اشاعت تنہیم غالب میں بالخصوص منزل معنی کی طرف ایک قدم ڈگڑکا بہت ہوگی۔

ناشر
جاوید طفیل

فہرست

صفحہ شمار	مصرع	شعر نمبر
23	نقش فریادی ہے کس کی شوقی تحریر کا	شعر 1
24	کادو کا دخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھے	شعر 2
25	جذبہ بے اختیار شوق دیکھا چاہئے	شعر 3
26	بس کہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیر پا	شعر 4
26	جراحت تھوڑی، الماس ارمغان، دماغ جگر ہدیہ	شعر 5
27	جز قیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار	شعر 6
27	آشتی نے نقش سویدا کیا درست	شعر 7
30	تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ	شعر 8
30	تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسد	شعر 9
31	دوست دار دشمن ہے اعتمادِ دل معلوم	شعر 10
31	غنی پھر گنا کھلنے آج ہم نے اپنا دل	شعر 11
32	میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بار بار	شعر 12
33	زخم نے دادِ ندی تھگی دل کی یارب	شعر 13
33	اے نوآوازِ فنا بہت دھواں پسند	شعر 14
34	تھا زندگی میں مرگ کا کھٹکا لگا ہوا	شعر 15
35	تالیف نسخہ ہائے وقار کر رہا تھا میں	شعر 16
35	شمار سیدِ مرغوب بہ مشکل پسند آیا	شعر 17
36	پہنچیں بے دلی تو میدی جاوید آساں ہے	شعر 18

- شعر 20 بن کا خط سے ترا کا گل ترش نہ ہا 37
- شعر 21 مر گیا صدمہ سے ایک جوش لب سے غائب 37
- شعر 22 سنا کش کرے زہد اس قدر جس پہ رخ رخصاں کا وہ 37
- شعر 23 نہ آئی سحوت قاتل بھی مانع میرے نہ ہو 38
- شعر 24 مری قہر میں مضمحل ہے اک صورت خرابی کی 39
- شعر 25 کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ تیرے جہو سے ہے 40
- شعر 26 نگہ میں ہے ہماری جاوہر افون غائب 41
- شعر 27 سراپا رہن عشق و نہ گزیر غصہ ہستی 41
- شعر 29 محرم نہیں ہے توفیق تو ابائے راز کا 43
- شعر 30 رعبہ غلت سچ بہار نگارہ ہے 43
- شعر 31 ہے خیال حسن میں حسن عمل کا سا خیال 46
- شعر 32 کیوں اندھیری ہے شب غم بے باؤں کا نزول 47
- شعر 33 نالہ دل میں شب انداز اثر نایاب تھا 50
- شعر 34 مقدم سیلاب سے دل کیا نشاط آہنگ ہے 50
- شعر 35 ایک ایک قطرے کا مجھے دنیا پر احساب 50
- شعر 36 اب میں ہوں اور ماتم یک شعر آرزو 52
- شعر 37 بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا 62
- شعر 38 جلوہ از بس کہ تقاضائے گد گرتا ہے 53
- شعر 39 لے گئے خاک میں ہم داغ تمنا کے نشاط 54
- شعر 40 شب غمار شوق ساقی رست خیز اندازہ تھا 54
- شعر 41 یک قدم وحشت سے صبر بھر مکان نکلا 55
- شعر 42 مانع وحشت خراسما کے لیلی کون ہے 56

- شعر 43 پوچھ مت رسوائی اندازہ ستھنائے حسن 56
- شعر 44 نالہ دل تے دیے اور اقی تخت دل بہار 57
- شعر 45 اسے کون دیکھ سکتا کہ یکتا ہے دو یکتا 57
- شعر 46 ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا 58
- شعر 47 فردیغ شعلہ غس یک غس ہے 59
- شعر 48 نسب موج محیط ہے خود ہی ہے 59
- شعر 49 دماغ عطر ہے ابن نہیں ہے 59
- شعر 50 دل ہر قطرہ ہے سازانا لہر 61
- شعر 51 من اسے غارت گر جنس وفا من 62
- شعر 52 سب کو مقبول ہے دعویٰ تری یکتائی کا 62
- شعر 53 اسد ہم وہ جنوں جولاں گدائے بے سرو پا ہیں 63
- شعر 54 بچے نذر کرم تھکے شرم نارسائی کا 65
- شعر 55 نہ ہو حسن تماشا دوست رسوا ہے وفائی کا 65
- شعر 56 زکات حسن دے لے جلوس پیش کہ میر آسا 66
- شعر 57 تدار جان کر بے جرم نقل تیری گردن پر 66
- شعر 58 تمنائے زباں محو پاس ہے زبانی ہے 67
- شعر 59 وہی اک بات ہے جو یاں نفس واں نکبت گل 67
- شعر 60 وہاں بریت پیغام ہو زنجیر رسوائی 68
- شعر 61 گر ناع و دھب فرقت بیاں ہو جائیگا 68
- شعر 62 نہ ہو گریباں شام ہجر میں ہوتا ہے آب 69
- شعر 63 گرنگا و کرم فرماتی رہی تعلیم حلیہ 69
- شعر 64 کیا وہ نرد کی خدائی تھی 70
- شعر 65 زخم گردب گیا لہو نہ تھا 70

71	شعر 66	گھر ہے شوقِ مودل میں بھی تنگی کا
73	شعر 67	حنائے پاکِ خزاں ہے بہارِ رات ہے بیتی
74	شعر 68	بنو زخری حسن کو ترستا ہوں
75	شعر 69	قہر وے بس کدھرت سے شمس پر رزوا
76	شعر 70	اہلِ بینش نے بدحیرت کدھوٹنی باز
76	شعر 71	یاس و امید نے یکدم بدو میداں مانگا
77	شعر 72	گھر ہمارا جو نہ روتے بھی تو ویراں ہوتا
79	شعر 73	نہ تھا جب کچھ خدا تھا جو نہ ہوتا تو خدا ہوتا
80	شعر 74	ایک دروازے میں نہیں بیکار باغ کا
81	شعر 75	بے سے کسے ہے طاقت آشوبِ آسمانی
84	شعر 76	تازہ نہیں ہے لعلِ کمرِ سخن مجھے
84	شعر 77	بے خونِ دل ہے چشم میں مونہ کدھوٹا
85	شعر 78	بارِ شگفتہ تیرا بساطِ نشاطِ دل
87	شعر 79	ایک الف پیش نہیں صیقل آئینہ بنوڑ
88	شعر 80	بدگمانی نے نہ چاہا اسے سرگرمِ غرام
89	شعر 81	غمر سے اپنے یہ جانا کہ وہ بدخو ہوگا
89	شعر 82	تھام کر یزاس مڑو یا ر سے دل تا دمِ مرگ
90	شعر 83	پھر مجھے دید و تریا د آیا
91	شعر 84	ہم لیا تھا نہ قیامت نے بنوڑ
91	شعر 85	سادگی ہائے تمنا یعنی
91	شعر 86	عذروا ماتمگی، اے حسرتِ دل
92	شعر 87	کوئی دیرانی ہی دیرانی ہے
95	شعر 88	قید میں ہے ترے وحشی کو وحشی زلف کی یاد

95	شعر 89 لب شک در تفتی مردگان کا
95	شعر 90 تو دست کسی کا بھی مختار نہ ہوا
96	شعر 91 چھوڑ اسے تختہ کی طرح دست قند نے
96	شعر 92 توفیق باغ از او بہت ہے ازل سے
97	شعر 93 میں سادہ دل آنر و گی یار سے خوش ہوں
97	شعر 94 جہاں تھی اسدا داں جگر سے مرے تحصیل
97	شعر 95 شب کہ وہ بھگس فروز خلوت ناموں تھا
103	شعر 96 حاصل اعلیٰ نہ دیکھا جز فکست آرزو
103	شعر 97 کیا بہوں پیاری غم کی فراغت کا پیاں
104	شعر 98 بد روئے شش جہت در آئینہ باز ہے
105	شعر 99 ہا کر دیے ہیں شوق نے بند قلاب حسن
106	شعر 100 ذرہ ذرہ ساغر سے خاتمہ نیرنگ ہے
107	شعر 101 شوق ہے سماں طراز نازش ارباب بحر
108	شعر 102 شکوہ سنج رشک ہمہ گیر نہ رہنا چاہے
108	شعر 103 ربط یک شیرازہ وحشت ہیں اجزائے بہار
109	شعر 104 کوہ کن نقاش یک تمثال شیریں تھا اسد
109	شعر 105 صدہ کیوں بہت پیتے یزیم فیہ میں یارب
110	شعر 106 منظر اک بانہ کی پر اور ہم بنا سکتے
112	شعر 107 سرمہ مغت نظر ہوں مری قیمت یہ ہے
112	شعر 108 غافل کو وہ ہم ناز خود آرا ہے ورنہ یاں
112	شعر 109 یزیم تہ ح سے پیش تمنا نہ کا کہ رنگ
114	شعر 110 انصاف ہے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
114	شعر 111 حرف جو شش دریا نہیں خود واری سائل

- شعر 112 نہیں غبت کی درد پہن ہوں 115
- شعر 113 تاکہ تجھ پر کئے ایسا جواب نہیں 115
- شعر 114 گلشن میں بندوبست پر تک اُرتب آج 118
- شعر 115 لوہم مریض عشق کے یہ راز ہیں 119
- شعر 116 سال گرہ سنی کلاش دید نہ چہ 120
- شعر 117 چہ نہ غمزدار کرجی و نہعت نا 120
- شعر 118 شمع بجھتی ہے تو اس میں سے شمعوں اہت 122
- شعر 119 درخوہ عرض نہیں جو ہر بیدار 122
- شعر 120 ہے جنوں اہل جنوں کے لئے آغوش 123
- شعر 121 کون ہوتا ہے حرف سے مراد قلم عشق 124
- شعر 122 جو ہے تجھے میر سوزائے اتھار دیا 125
- شعر 123 کیا بدوں سے مجھ سے آئینہ میں 126
- شعر 124 نہ چھوڑی حضرت دوست نے یہ بھی خدا رانی 127
- شعر 125 نئے تعلیم درس بے خودی ہوں اس زمانے سے 128
- شعر 126 نہیں تعلیم اللہ میں کوئی ظاہر نازا 128
- شعر 127 مجھے اب دیکھ کر ہر شفق آلودیا دیا 129
- شعر 128 بجز پرواز شوق ناز کیا باقی رہا ہوگا 131
- شعر 129 ابد سے ہے کیا اس گلبت ز کو پیوند 133
- شعر 130 ہر چند سبک دست ہوئے بہت شغنی میں 133
- شعر 131 صفائے حیرت و آئینہ ہے سماں رنگ آثر 134
- شعر 132 شکی سماں عیش و چاہنے تہ پیر وحشت کی 135
- شعر 133 برنگ کافہ آتش زد ویر گھو ہے تابی 135
- شعر 134 ہم اور وہ بے سبب رنج آشنا دشمن رکھتا ہے 136

- 137 شعر 135 غن کو سوپ رشتاق ہے اپنی حقیقت کا
- 137 شعر 136 فارغ مجھے نہ جان کسانند صبح و سیر
- 138 شعر 137 ہے ناز مفلساں زہرا ز دست رفتہ پر
- 139 شعر 138 مے خانہ بنگر میں یہاں خاک تک نہیں
- 139 شعر 139 حریف مطلب مشکل نہیں فسون نیاز
- 139 شعر 140 نہ بوبہ ہرزہ بیاہاں نور دوہم و جور
- 142 شعر 141 وصال جلوہ تماشا ہے پردہ ماغ کہاں
- 143 شعر 142 یک قلم کا غم آتش زدہ ہے صفحہ دشت
- 144 شعر 143 نے گل نغمہ ہوں نہ پردہ ساز
- 144 شعر 144 نہیں دل میں مرے وہ قطرہ بخوں
- 144 شعر 145 اے تراغزہ یک قلم انگیز
- 145 شعر 146 نہ یوے رخس جو ہر طراوت مہر و خط سے
- 145 شعر 147 فروغ حسن سے ہوتی ہے حل مشکل عاشق
- 146 شعر 148 جادوؤں خور کو وقت شام ہے تار شعاع
- 146 شعر 149 رخ نگار سے ہے سوز جادوئی شمع
- 146 شعر 150 زبان اہل زباں میں ہے مرگ خاموشی
- 147 شعر 151 کرے ہے صرف ہایمائے شعلہ قصہ تمام
- 148 شعر 152 غم اس کو حسرت پر اندکا ہے اے شعلہ
- 149 شعر 153 ترے خیال سے روح ابتزاز کرتی ہے
- 149 شعر 154 نشاط داغ غم عشق کی بہار نہ پوچھ
- 150 شعر 155 شور جواں تھا کنار بحر پر کس کا کس آج
- 150 شعر 156 غیر کی منت نہ سمجھو گناہے تو غیر درد
- 151 شعر 157 پر تو خور سے ہے شبنم کوئی کی تعلیم

- 152 شعر 158 آزادنی نسیم مبارک کی ہر طرف
- 153 شعر 159 غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو پیش از یک نفس
- 154 شعر 160 محفلیں ہر جم کرے ہے گنجد باز خیال
- 154 شعر 161 بد جوڑ یک جہاں ہنگامہ پیدائی نہیں
- 155 شعر 162 چنانہ حاصل دل بستی فراہم کر
- 156 شعر 163 اک شردل میں ہے اس سے کوئی گنج ایچکا پیا
- 156 شعر 164 ضعف سے اسے تر یہ کچھ باقی میرے تن میں نہیں
- 157 شعر 165 رونی ہستی ہے عشق خانہ ویراں ساز سے
- 158 شعر 166 ظالم مرے گناہوں سے مجھے متفعل نہ چاہ
- 158 شعر 167 شوق اس دشت میں دوڑائے ہے محسوس کہ جہاں
- 158 شعر 168 حسرت لذت آزار رہتی جاتی ہے
- 159 شعر 169 رنجِ نومیدی جاوید گوارا رہیو
- 159 شعر 170 عشقِ ناخیر سے نومید نہیں
- 159 شعر 171 سلطنتِ دستِ بدست آئی ہے
- 160 شعر 172 ترے سرو نکاست سے اک قدم آدم
- 160 شعر 173 تماشا کہ اسے محو آئینہ داری
- 161 شعر 174 سراغِ تقدیر الے داغِ دل سے
- 161 شعر 175 میں مضطرب ہوں وصل میں خوفِ رقیب سے
- 163 شعر 176 جاں کیوں نکلے گنتی ہے تن سے دم سناٹ
- 163 شعر 177 اتنا ہی بھٹکا اپنی حقیقت سے بعد ہے
- 165 شعر 178 اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
- 166 شعر 179 ہے مشتعل نمودِ صورت پر وجودِ بحر
- 166 شعر 180 شرمِ اک اداے ناز ہے چاہنے ہی سے ہی

- 167 شعر 181 آرائش جمال سے فارغ نہیں ہوں
- 168 شعر 182 ہے غیبِ غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شیوہ ہیں
- 171 شعر 183 خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا تو
- 174 شعر 184 ہستی شاہِ مطلق کی عمر ہے نام
- 175 شعر 185 قنبر دانا بھی حقیقت میں ہے دریا زمین
- 175 شعر 186 قلم کر قلم اگر لطف درخشاں آتا ہو
- 176 شعر 187 رجبِ تمکین گل و لالہ پر بٹاں کچھ ہے
- 177 شعر 188 سب گُل کے تھے بند کرے ہے کچھ
- 177 شعر 189 نفی سے نکرتی ہے اثباتِ تراش و زو
- 177 شعر 190 قیامت ہے سن، لیکن کا دشتِ قیاس میں آتا
- 179 شعر 191 دائم پڑا ہوا ترے در پر نہیں ہوں میں
- 179 شعر 192 ملتا ترے نہیں آساں تو سہل ہے
- 180 شعر 193 نہیں ہے زخم کوئی بخیرے درخوہرے تن میں
- 181 شعر 194 ہوئی ہے مانع ذوق تماشا خانہ ویرانی
- 181 شعر 195 ودیعتِ خانہ سید اکاوش بائے مڑ گاہوں
- 182 شعر 196 بیاں کس سے ہو عظمتِ مستری میرے شہتانی
- 183 شعر 197 گواہش مانع ہے ربطی ستر جنوں آئی
- 183 شعر 198 ہوئے اس مہروش کے جلوہ جمال کے آئے
- 185 شعر 199 ہزاروں دل دیے جوشِ جنونِ عشق نے بخود
- 185 شعر 200 مرے جہان کے اپنی نظر میں خاک نہیں
- 185 شعر 201 مگر غبار ہوئے پر ہوا اڑا لے جائے
- 186 شعر 202 بھلا اُسے نہ کی کچھ بھی کورم آتا
- 186 شعر 203 خچر، کھلت کو دور سے مت دکھا کہ یوں
- 189 شعر 204 مجھ سے کہا جو بار سے جاتے ہیں بوٹوں کس طرح

- شعر 205 نورتے دل میں ہونیوں بھل میں شوق داروں 190
- شعر 206 ہنگامہ کوئی ہمت ہے اتنا 192
- شعر 207 وارثی یہ ہے بچ گئی نہیں 193
- شعر 208 وفاداری بشرط استواری اصل ایسا ہے 194
- شعر 209 اپنے کو دیکھتے نہیں ذوقِ حم تو آگے 195
- شعر 210 ان پہنچ کر جو فتنہ آتا ہے ہم ہے ہمنو 195
- شعر 211 دل کو میں اور مجھے دل محو دل رکھتا ہے 196
- شعر 212 بچتے نہیں موافقہ درودِ شہ سے 197
- شعر 213 مجھے نصیب ہو رہا ہے یہ اس 198
- شعر 214 غم نہ تھا ہمیں خط پرست سلی کا 198
- شعر 215 تہذیبِ مٹاؤ کو بھٹکا ہے مجھ کو 198
- شعر 216 از مر تا چہ فرود دل و دل ہے آئینہ 198
- شعر 217 چار بے کسی کی بھی حسرت اٹھائے 201
- شعر 218 یا میر سے زخمِ رشک کو روانہ کیجئے 201
- شعر 219 مسجد کے زیر سایہ خرابات چاہیے 202
- شعر 220 ہے رعبہ لا الہ الا وہی جدا جدا 202
- شعر 221 مر پائے شمع پہ چاہئے ہنگامِ بخود 202
- شعر 222 یعنی یہ حسبِ مردش بیانِ صفات 202
- شعر 223 نشوونما ہے اصل سے غالب فروغ و 202
- شعر 224 ہے ہم تباں میں غنِ آرزوئیوں سے 204
- شعر 225 غمِ دنیا سے گہ پاکی بھی فرست سہانے کی 205
- شعر 226 لہذا پر نیاں میں شعلہ آتش کا آساں ہے 205
- شعر 227 حاصل سے ہاتھ دھو بیٹھا ہے رزقِ شرای 205
- شعر 228 اس شمع کی طرح سے جس کو کوئی بجھا دے 205
- شعر 229 کیا تک ہم ستم زدگان کا جہان ہے 206

- 207 شعر 230 ہے کائنات کو حرکت دینے والی ہے
- 207 شعر 231 حالانکہ ہے یہ سبیلِ خدا راستہ الہی
- 208 شعر 232 ہستی کا اعتبار بھی تم نے مزا دیا
- 208 شعر 233 سرشتِ مٹی میں عالمِ ہستی سے کیا ہے
- 209 شعر 234 ترخا مٹی سے فائدہ اخذ کئے جا رہا ہے
- 210 شعر 235 کس کو نواں حسرتِ اظہار کا لہر
- 212 شعر 236 کس پر دے میں ہے آمینہ بردارے خدا
- 212 شعر 237 ہے ہے خدا نوا است و اور، شہنشاہ
- 213 شعر 238 مٹھیں ہاں کس حبیبتی کے قدم سے چن
- 214 شعر 239 وحشت پہ میری عرصہ آفاق شک ہے
- 214 شعر 240 ایک چاروں طرف اتنی خود بھی منت کیا
- 214 شعر 241 ہے وہی بدستی برد رہا کا خود بخود خواہ
- 215 شعر 242 مری ہستی نصائے حیرت آبا و جن ہے
- 215 شعر 243 نہ اپنی شوئی اندیشہ تاب رخِ تو میدانی
- 216 شعر 244 رحم کرنی لم کہ کیا ہو چراغِ کشت ہے
- 216 شعر 245 دل لگی کی آرزو بے چین رکھتی ہے ہمیں
- 217 شعر 246 چشمِ خراباں خامشی میں بھی نوا پر وال ہے
- 217 شعر 247 ہیکر عشاق ساز طالع ساز ہے
- 218 شعر 248 دستگاویہ و خوبا رہنمائی دین
- 218 شعر 249 ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے
- 220 شعر 250 اپنی ہستی ہی سے ہو جو آج ہو
- 220 شعر 251 ہے آرمیدگی میں کونش ہی مجھے
- 220 شعر 252 مستانہ طے کروں ہوں رہا و ادنی خیال
- 221 شعر 253 کرتا ہے بسکہ باغ میں تو بے مجاہدیاں
- 222 شعر 254 رنار مڑتے رہا اضطراب ہے

- 224 شعر 255 مینا سے سے سہرا، نشہ سہرا سے
- 225 شعر 256 زخمی ہوا ہے پاشنہ پاشنہ پات ؟
- 225 شعر 257 چادر باد و نوشی رنداں نے شش دست
- 225 شعر 258 نظارہ کیا حریف ہوا اس برق حسن ؟
- 226 شعر 259 باتھ و صول سے بکری برقی براندیش میں
- 226 شعر 260 گرہ پڑا رکھا شکل نہیں نے مجھ
- 227 شعر 261 نیر و فقر و عالم کی حقیقت معلوم
- 227 شعر 262 کثرت آرائی وحدت پرستاری و ہم
- 227 شعر 263 کارگاہ ہستی میں رہا داغ سہا سہا
- 228 شعر 264 غنچہ شمعش باہرک عافیت معلوم
- 228 شعر 265 ہم سے رہنے چاہی سترن انجیا جائے
- 228 شعر 266 اک رہا ہے درود و ارادت سزا و نجات
- 229 شعر 267 سادگی پر اس کی مر جانے کی سرست اس میں
- 230 شعر 268 بس جہوم ناما سیدی خاک میں مل جائیں
- 231 شعر 269 رنج و آسوں کھینچے والا ندق کو مشق ہے
- 232 شعر 270 جہوہ زار آتش دوزخ ہمارا دل تہی
- 332 شعر 271 ہے دل شوریدہ غالب طسم چ و تاب
- 233 شعر 272 تجھ سے تو کچھ کام نہیں ایلین سے ندیم
- 233 شعر 273 جلاوت سے ڈرتے ہیں نہ واعظ سے جھکڑتے
- 234 شعر 274 ہاں اہل طلب کون سے طعنہ یافت
- 234 شعر 275 کی ہم نفسوں نے اثر مر یہ میں تقریر
- 235 شعر 276 جنوں تہمت کش تسکین نہ ہو رشاد مانی کی
- 235 شعر 277 کشاکش ہائے ہستی سے کرے کیا سعی آزادی
- 236 شعر 278 نکو اہل ہے سزا فریادی، پیدا دلیر کی
- 236 شعر 279 رگ لیلی کو خاک دشت بجنوں ریشماں بخشے

- 238 شعر 280 پر پروانہ شاید باد ہون کشتی سے تو
- 239 شعر 281 گروں بیدار ذوق پر فغانی عرض کیا قدرت
- 239 شعر 282 بے اعتدالیوں سے سبک سب میں ہم ہوئے
- 240 شعر 283 ہستی ہماری اپنی فنا پر دلیل ہے
- 240 شعر 284 اندر سے تیری تنہی لکھو جس کے ہم سے
- 241 شعر 285 اہل ہوس کی فتح ہے ترکہ خیر عشق
- 241 شعر 286 ہمارے عدم میں چند ہمارے پر دتھے
- 242 شعر 287 جو نہ نقدِ داغِ دل کی کرے شعلہ پاشی
- 242 شعر 288 غلٹ کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے
- 243 شعر 289 دل سے اٹھاطب جلوہ ہائے معانی
- 243 شعر 290 پابِ دامن ہو رہا ہوں بسکہ میں صحرانورد
- 246 شعر 291 جس بزم میں تو ناز سے گفتار میں آوے
- 246 شعر 292 اس چشمِ فسون گر کا اگر پائے اشارہ
- 247 شعر 293 خارِ خارِ الم حسرت دیدار تو ہے
- 247 شعر 294 عشرتِ صحبتِ خواہاں ہی نصیحت سمجھو
- 247 شعر 295 گو بکھتا نہیں پر حسنِ حلاقی دیکھو
- 248 شعر 296 عشق کی راہ میں ہے چراغِ مکتوب کی وہ چال
- 249 شعر 297 تغافلِ دوست ہوں میرا دماغِ محزون عالی ہے
- 254 شعر 298 رہا آباد عالم الہمت کے نہ ہونے سے
- 254 شعر 299 مقابل ہے مقابل میرا
- 255 شعر 300 نقلِ تازہ بت طناز بتا خوش رقیب
- 255 شعر 301 تو وہ بدخو کہ تجھ کو تماشا جانے
- 256 شعر 302 وہ حبِ عشقِ تنہا ہے کہ پھر صورتِ شمع
- 256 شعر 303 از بس کہ سکھاتا ہے غم ضبط کے انداز سے
- 256 شعر 304 اچھا ہے سراگشتِ حنائی کا تصور

- 257 شعر 305 کیوں راتے ہو عشق کی بے جا مصنی سے
- 257 شعر 306 سب سے بہشت بُری آئینہ سے تازم
- 258 شعر 307 ہر قدم میری منزل سے نہ پاؤں مجھ سے
- 259 شعر 308 دریں عنوان تماشا یہ تخی فانی خوش
- 259 شعر 309 غمِ عشق نہ ہو سہاگنی مسورتوں
- 261 شعر 310 اثر آج سے جاؤ صحرائے جنوں
- 262 شعر 311 بخود ہی سترِ تمبید فراغت ہو جو
- 262 شعر 312 شوق دیدار میں رُتو مجھے مردان مارے
- 264 شعر 313 ہمیں ہائے شبِ بجز کی وحشت ہے نہ
- 264 شعر 314 گردشِ رخِ صمدِ جود نہیں چھوٹے
- 265 شعر 315 جو چہ دہر سے رات ہے کہ انھوں نے اپنے
- 265 شعر 316 چاک کی خواہش آرزوِ وحشت ہے چو پانی کرے
- 265 شعر 317 جو ہے کاتیرے وہ عالم ہے کہ نہ کتبہ نہیں
- 266 شعر 318 ہے شہسختن سے بھی دلِ نویدِ یارب سب تک
- 266 شعر 319 میند و بر ختم مستِ ناز سے پاؤں سے شکست
- 267 شعر 320 خطِ عارض سے کھا ہے زلف کو الفت نے مہد
- 268 شعر 321 سرِ شکستہ صحرِ اوداؤں اور احسنِ دامن ہے
- 268 شعر 322 بہ خوفِ گاہِ جوشِ اضطرابِ شامِ تنہائی
- 270 شعر 323 ابھی آتی ہے غائبانہ سے اس کی زلفِ مشکیں کی
- 270 شعر 324 خطر ہے رشتہ الفتِ رگِ مردان نہ بن جائے
- 271 شعر 325 شادی سے گزر کے غم نہ ہووے
- 271 شعر 326 ہستی ہے نہ کچھ عدم ہے غالب
- 271 شعر 327 بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی

- 272 شعر 328 کرے سے پاؤں ترے لب سے سب رنگ فرخ
- 272 شعر 329 آئینہ کرور پر دو گرم دامن انسانی مجھ
- 273 شعر 330 میں کیا تیغ نکا دیار کا سنگ فدا
- 274 شعر 331 بدگماں ہوتا ہے دو کا فر نہ ہوتا کاش۔
- 274 شعر 332 یاد ہے شادی میں بھی ہنگامے یارب مجھے
- 275 شعر 333 یارب اس آشفتگی کی داؤس سے چاہیے
- 276 شعر 334 زبند مشق تماشا جنوں علامت ہے
- 276 شعر 335 نہ جانے کیونکہ مئے داغ طعن چمکائی
- 278 شعر 336 بہ چچا و بابا ہوں سلک کا فیت مست توڑ
- 279 شعر 337 دانا مقابل اور عوائے عشق بے بنیاد
- 280 شعر 338 رونے سے اور عشق میں بے پاک ہو گئے
- 280 شعر 339 نشہ با شاداب رنگ و ساز نہ ہا مست طرب
- 280 شعر 340 ہم نشیں مت کہہ کہ "یرہم کر نہ بزم عیش دوست"
- 281 شعر 341 عرض باز شوخی دندان برائے خند ہے
- 282 شعر 342 ہے عدم میں فنیچہ جو ہر سو انجام گل
- 282 شعر 343 کلفت افسردگی کو عیش بیتابی حرام
- 283 شعر 344 حسن ہے پردا خرید ارستار جلوہ ہے
- 284 شعر 345 تاکہ اے آگہی رنگ تماشا بافتن
- 284 شعر 346 جب تک دہان زخم نہ پیدا کرے کوئی
- 285 شعر 347 فردگی نہیں طرب انشائے التفات
- 286 شعر 348 سر برد ہوئی نہ دھوا صبر آزما سے عمر
- 287 شعر 349 ہے وحشت طبیعت ایجا دیاس خیز
- 287 شعر 350 ہر رنگ انشت ہے صدف گوہر نکست

- 285 شعر 351 مہر کی شمع خشن و شاد ہے
- 288 شعر 352 دل پہ کر فتانی ہے زار تپ مجھ
- 288 شعر 353 جو مہر تیغ بہر چشمہ اشیر معصوم
- 290 شعر 354 مرے توتاشائے شست میں ہے
- 290 شعر 355 نام نہاد یہ ایک نام نہاد ہے
- 292 شعر 356 کوہ کے بونہر پرستہ حرم صمدانہ چاہیے
- 293 شعر 357 بیفتہ سے بگڑے پال و پر پہ بے کف تھیں
- 293 شعر 358 مستی پہ زوق غفلت سہاٹی بدلتے
- 294 شعر 359 بیز نور تیغ و زنجیریں دل میں آرزو
- 294 شعر 360 جوش و خروش سے آجوں غم نہ آئیں آمد
- 295 شعر 361 سب جیسی کی جھنڈا کرتی ہے سوار جہنم
- 295 شعر 362 آمد یہاں یہ صوفیان صمدانے آج ہے
- 295 شعر 363 بزم سے مشت کدو ہے کس کی چشمہ مست ہے
- 296 شعر 364 ہوں میں بھی تماشائی نیلے لب تندر
- 297 شعر 365 یہ جتنی جیسے رہا ہے دم تحریر کاغذ پر
- 297 شعر 366 ہجوم نامہ ہجرت کا تیز عرض یک انفس ہے
- 298 شعر 367 دل و دین نقد اساقی سے رسوا کیا چاہیے
- 298 شعر 368 غم آنکھوں بلایا میں پرورش دیتا ہے شوق و
- 300 شعر 369 خموشیوں میں تماشا دکھائی ہے
- 300 شعر 370 فضا پر تکی خلوت سے جنتی ہے شہر
- 303 شعر 371 نہ پوچھو سید عاشق سے آج بقیہ کاغذ
- 303 شعر 372 جس جاسیم شانہ کش زلف و یار ہے
- 303 شعر 373 کس کا سراغ جلو ہے حیرت کو اے خدا
- 303 شعر 374 ہے ذرہ ذرہ ٹھکان جاے غبار شوق

- 305 شعر 375 بے پردہ ہوئے دادی مجھوں نے نہ کر
- 306 شعر 376 اسے عندیہ یکاغشیں ہر آشیان
- 306 شعر 377 دل مت نواختر نہ تیری یہی تھی
- 306 شعر 378 غفلت کھیل عمر و اسد نہ امن نشہ
- 308 شعر 379 آئینہ یوں نہ دس کہ تماشا تیرے
- 309 شعر 380 حسرت نے بارگاہ تری یزیم خیال میں
- 309 شعر 381 درکار ہے شکستہں تاباں تیشہ
- 309 شعر 382 شبنم پائل! نہ خان زاد است
- 310 شعر 383 دل خوش شد آتش میں نہ ستہ ویدار
- 310 شعر 384 شعلہ سے نہ ہوتی ہوں شعلہ نے جوں
- 311 شعر 385 تمثال میں تیری ہے وہ ہوتی کہ بعدہ بق
- 311 شعر 386 قمری کعبہ خاکستر و بلبل قفس رنگ
- 312 شعر 387 خونے تری افسردہ کیا ہشت و دل
- 312 شعر 388 مجھوری و دعوائے گرفتاری اغت
- 313 شعر 389 معصوم ہوا حال شہیدان گنہ گشت
- 313 شعر 390 اسے پر تو خورشید جہاں تاب ادھر بھی
- 313 شعر 391 منظور تھی یہ شکل تجلی کو نور کی
- 314 شعر 392 اک خوشچکاں کفن میں کروڑوں بناؤ ہیں
- 314 شعر 393 کیا زہد کو مانوں کہ نہ ہو مچھریا کی
- 315 شعر 394 ہیں اہل خرد کس روش خاص پہ نازاں
- 315 شعر 395 فلک تلوار کھاس سے بجھے کہ میں ہی نہیں
- 316 شعر 396 مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرنے سے

شعر ۱ نقش فریادی ہے کس کی شوقی تحریر کا کاغذی ہے جو بن بن پیکر تصویر کا

دو جان کا پہلا شعر ہے جو روایت کے ساتھ ہی ہوا کرتا تھا۔ لیکن غالب کی جودت صبح نے اسے ریش اختیار کر کے من سب نہ سمجھا اور ان کی انفرادیت نے مجبور کیا کہ یہاں بھی انوکھا طرز انبیا را اختیار کریں۔ چنانچہ یہاں شاکر جود شکایت اور ایمان سے زیادہ شکایت نظر آتی ہے۔

شعر کی شش اس طرح ہوگی۔ نقش کس کی شوقی تحریر کی فریاد کہہ رہا ہے کہ ہر پیکر تصویر نے کاغذی جو بہن بہن رکھا ہے۔ روایت ہے زمانہ قدیم میں کاغذی جو بہن تقطیع و زاری کے لئے فریادی کا لباس ہوا کرتا تھا۔ اب اگر نقش سے تمام حقوق عالمہ سرائیں تو مطلب یہ ہوگا کہ حقوق عامہ سے ہم ایک زبان حال سے فریادی ہے کہ میں کس کی شوقی تحریر کا نتیجہ ہوں۔ چونکہ نقش کا جو ذوقی نہیں اعتباری ہے اس لئے اس کو تصویر کہا ہے۔ اسی لئے وہ فریادی بھی ہے کہ اس نے کاغذ کا ساتھ پائیدار لباس پہن رکھا ہے۔ اب نقش کی فریاد کے تین اسباب ہو سکتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ مصوٰر ازالے (جو بہن میں یہ بات رکھیں کہ اتنی کیفیات میں سے ایک صفت یہ بھی ہے) بغیر اس کی مرضی کے اس کو تخلیق کیا۔ دوسرے یہ کہ اس کو کل سے علیحدہ کر کے فراق سے دو چار کیا اور تیسرے یہ کہ اس کو چین رون میں بٹھا دیا۔ سو نقش بصورت تصویر کاغذ کا لباس پہنے یہ فریاد کہہ رہا ہے کہ مجھے جھٹکائے ہستی کس نے کر دیا!

یہاں مصرع اولیٰ کا انتہائی بامعنی فقرہ کس کی ہے۔ باوجود اس کے کہ بہت سے شارحین اس کو استعجابیہ بتاتے ہیں میرا یہ خیال ہے کہ یہ استعجابیہ ہے اور غالب کی عقلیت پسندی پر دلالت کرتا ہے۔ یہی اس شعر کی خوبی ہے اور فریادی کا سبب زاری بھی کہ نقش کو یہ نہیں معلوم کہ کس ان دیکھے ہاتھ نے اسے بغیر اس کی مرضی کے لوح حیات پر نقش کر دیا۔ اس کی بڑی فریاد تو یہی ہے کہ وہ اب دادری کے لئے جائے تو کس کے پاس اور اس جبر مسلسل کا اگر ازالہ کریگا تو کون؟

مختلف شارحین نے شوقی کے مختلف معنی لئے ہیں جن میں سے ایک خوبی اور خوش نمائی بھی ہیں لیکن میں سمجھتا ہوں یہ لفظ عام اردو اور فارسی معنوں میں بہت مناسب معلوم ہوتا ہے۔ یعنی شرارت بذلہ سخی مذاق۔ عام ایرانی شوقی کردن کے معنی مذاق کرنے کے لیتے ہیں۔ یہ لفظ یہاں

بھی جیتہ ان ہی معنی میں استعمال ہوا ہے۔ یہاں شوخی تحریر کے معنی آپ Practical Joke لے سکتے ہیں۔

اس پس منظر میں اگر ہم اس غلط نقش کے بیڑوں کو تھوڑا سا سمیٹ کر صرف انسانیت پر محدود کر دیں (وہ اس وجہ سے کہ دوسری مخلوقات کی زبان ہم نہیں سمجھتے) تو اس شعر کی بڑی خوبصورت تمثیل سامنے آتی ہے۔ پچھڑتا ہوا اس عالم امکان میں آتا ہے وقت و رد اس کا ہاں بھی فریاد کی کالہاس ہوتا ہے اور یہ نقش زبان بے زبانیت سے اس منظر ازل کے چرخی فریاد ہوتا ہے جس نے اس کو بغیر اس کی مرضی کے قرب الہی سے محروم کیا اور اس فنا آشنائی میں مبتلا کر دیا۔ اس پس منظر میں نقش کی یہ فریاد بھی انتہائی بے اختیار رہی اور جتنی ہے، اس نے اسے زیادہ جتنی جو جدائی کی شکایت کرتی ہے۔

بہنواز نے چون حکایت می کنند از جدایہا شکایت می کنند
اب دیکھئے غالب کی انفرادیت۔ یہ حمد کا شعر ہے لیکن شاکہ کی جد شکوہ اور ایمان کی جہد تشکیک۔ اور بات یہیں پر ختم نہیں ہوتی نقش اس پورے نظام تخلیق و نگوین پر معترض ہے جس نے اس کی مرضی کے بغیر اس کے گلے میں یہ حلق بستی ڈال دیا۔ نقش اس ہی کی تو فریاد کر رہا ہے۔ بھلا یہ عمل مذاق میرے ساتھ کس نے کیا ہے۔ ملاقات پر اس شعر کے معنی پورے طور پر روشن تھے اسی لئے انہوں نے کہا تھا

مجھ کو پیدا کر کے اپنا کلمہ چھیں پیدا کیا نقش ہوں اپنے مصور سے گلہ کرتا ہوں میں

شعر کا دواخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا
لغت۔ کاو کاو: ٹوہ۔ کھوج۔ تلاش۔ کاوش۔ مصدر کاویدن بمعنی کھودنا۔ تلاش کرنا۔ تکرار لفظ کاو سے مراد کاوش کی زیادتی۔

اس شعر کی نثر تو اس طرح ہوئی۔ فراق کی سخت جانیوں کی کاوش کا حال نہ پوچھ۔ (ہجر کی) شام کا صبح کرنا جوئے شیر لانے کے برابر ہے۔

شعر میں ایران کی مشہور داستان عشق کی طرف بھی اشارہ ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ شام

فراق میں مجھے میری سخت جانی نے ایسی مشکل سے دوچار کیا جیسی فر باد جوئے شیر لانے میں پیش آئی تھی۔ یعنی جس طرح فر باد نے پہاڑ کھود کر شیریں کے محل تک نہر نکالی تھی، میرے لئے بھی شب بھر کی سحر کرنا اتنا ہی دشوار اور پریشان کن تھا۔ اب اس شعر میں ایک بار یہ کہتے ہیں کہ جس طرح نہر کی تکمیل کے بعد فر باد کو موت آئی تھی اور وہ قید غم سے آزاد ہوا تھا اسی طرح سخت جانی کے تمام ہونے پر یعنی موت آنے پر ہی شاعر غم کی سحر ہوئی۔ شعر میں کاہ کا دواور سخت جانی اور نصیب اور جوئے شیر کے تلازمات بھی ہیں جو اس زمانے میں شاعری کے اہم محاسن خیال کئے جاتے تھے۔

شعر ۳ جذبہ بے اختیار شوق دیکھا چاہئے سینہ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا
لعلت۔ دم شمشیر: تلوار کی دھار۔

عاشق کا جذبہ شہادت اس درجہ پر پہنچ چکا ہے کہ اس نے سینہ شمشیر سے دم شمشیر کا باہر کھینچ لیا ہے۔ یہ ایک امر واقعی کی شاعرانہ توجیہ ہے۔ یعنی دم شمشیر تو ہوتا ہی باہر ہے لیکن شاعر کہتا ہے کہ یہ دراصل میری آرزوئے قتل کی کشش ہے کہ دم تلوار باہر ہے۔ یہاں بے چینی کے لئے بولا جانے والا ایک محاورہ بھی ضمن تشبیہ میں آتا ہے۔ کہتے ہیں ذرا آرام سے بیٹھو دم کیوں نکلا جا رہا ہے۔ سو دراصل عاشق کو قتل کرنے کے لئے تلوار کا دم نکلا جا رہا ہے۔ یہاں مضمون کے اس سقم کا کہ شوق یا جذبہ شہادت تو عاشق کا ہے، دم تلوار کا نکلا جا رہا ہے اور بے چین تلوار ہے، ایک جواب تو یہ ہے کہ لفظ جذبہ یہاں استعمال ہوا ہے جو جذب سے مشتق ہے اور جس کے معنی کشش کے ہیں۔ دوسرے ہمارے ادب میں دلیل کے طور پر اس موضوع پر بہت سے اشعار پیش کئے جاسکتے ہیں مثلاً مرزا قاسمی لکھنوی کا شعر ہے۔

دل جگر دونوں نکل آئے ہیں پہلو تو ذکر اللہ اللہ اشتیاق اک آنے والے تیر کا

اگرچہ یہ شعر جذبہ شہادت کی ایک بھونڈی سی تمثیل پیش کرتا ہے لیکن شرقی عاشق کی آرزوئے شہادت کی نظیر کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے۔ سب کچھ کہنے کے بعد میں یہ سمجھتا ہوں کہ اس شعر کا حسن یہ شاعرانہ حسن ہی ہے کہ دم شمشیر عاشق کے جذبہ شہادت ہی کی وجہ سے باہر ہے۔ ظاہر ہے یہاں مضمون کی ساری عمارت ہی دم شمشیر پر رکھی گئی ہے کہ جو تلوار کی دھار کے معنی میں

ایک مستند محاورہ ہے۔ البتہ سینہ شمشیر کوئی مستند محاورہ نہیں۔ دو محض دم شمشیر کے التزام میں استعمال ہوتا ہے۔

شعر ۴ بس کہ بول غالب اسیری میں بھی آتش زیر پا

سوئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

لغت۔ آتش زیر پا بے چین۔ بے قرار، سوئے آتش دیدہ، جلا ہوا بال جو غم کھا کر حلقے کی شکل کا ہو جاتا ہے۔

شعر کا مضمون صرف اس قدر ہے کہ پاؤں جو اس کے کہ مجھے (بوجہ دیوانگی) پاؤں زنجیر کر دیا گیا ہے لیکن میری شدت وحشت کے سامنے زنجیر کا ہر حلقہ جلے ہوئے بال کی طرح ہو گیا ہے۔ یعنی میرے جنوں کا مقابلہ کوئی زنجیر نہیں کر سکتی۔ اس مضمون کی تاویل یہ ہو سکتی ہے کہ عام دنیاوی لوازمات میرے عشق کے راستے میں حائل نہیں ہو سکتے۔ سارے شعر کی بنیاد لفظ آتش پر ہے اور بقول نیاز فتح پوری کے شعر ناپسندیدہ ابہام و رعایات لفظی کا نمونہ ہے۔

شعر ۵ جراحت تھنہ، الماس ارمغان، داغ جگر ہدیہ

سہار کہاں اسد غنخوار جان درد مند آیا

لغت۔ جراحت: زخم، الماس: ہیرا، ارمغان: تحفہ۔ سوغات، ہدیہ۔ تحفہ۔

شعر پڑھ کر پہلا سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اس کا قائل کون ہے۔ دکنی جان کا ایسا غنخوار کون ہو سکتا ہے جو زخم (دل) داغ جگر کے لئے سوغات میں ہیرا لایا ہو۔ ظاہر ہے یہ حضرت عشق ہی ہو سکتے ہیں۔ بعض شارح کہتے ہیں یہ حضرت نامح ہیں کہ جو لوگوں کے زخموں پر نمک چھڑکتے اور اس ایذا رسانی سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ سو شعر کا مطلب صرف اتنا ہے کہ اسد مہارک ہو تمہاری دکنی جان کا غنخوار جراحت دل زخم جگر اور الماس کے تحائف لیکر آ گیا ہے۔ ظاہر ہے عاشق کے لئے کہ اسد مائل بہ غم رہتا ہے۔ یہی تحائف ہو سکتے ہیں۔

اس شعر میں ایک خاص اور قابل توجہ بات لفظ درد مند کا استعمال ہے۔ بالعموم اردو اور

فارسی میں یہ لفظ ہمہ درد اور غنخوار کے مترادف استعمال ہوتا ہے۔ جبکہ اس کے معنی دکنی اور مصیبت

زود کے بھی ہیں جن معنوں میں یہاں استعمال ہوا ہے۔ الفاظ کو خاص قسموں پر خاص معنی میں استعمال کرتا ہی غالب کی بڑی فنکاری ہے۔

شعر ۶ جز قیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار صحرا گھر پہ تنہا چشم حسود تو
لغت۔ بروئے کار آنا نمایاں ہونا۔ برسر کار آنا گھر، شاخ۔ غالب، چشم حسود حسودوں
کی آنکھ، جنگلی کے برابر۔ اتنا ہی جنگ۔

شاعر کہتا ہے کہ صحرا جو فراخی کے لئے مشہور ہے دراصل حسود کی آنکھ کی طرح جنگ
ہے اور اس کا ثبوت یہ ہے کہ اگر واقعی فراخ ہوتا تو اس میں قیس کے ملا دو کوئی اور، شق یہ صحرا زور
بھی نظر آتا۔ اس انوکھے خیال سے جہاں صحرا کی جنگ ظہری ثابت ہوتی ہے وہاں بالواسطہ یہ بھی
ثابت ہوتا ہے کہ میدان عشق میں قیس جیسا دوسرا عاشق پیدا نہیں ہوا۔

شعر ۷ آشفٹگی نے نقش سویدا کیا درست ظاہر ہوا کہ داغ کا سراپا یہ دودھ
لغت۔ آشفٹگی بد حالی۔ خفگی۔ پریشانی۔ پراگندگی، سویدا دودھ کا نقطہ جو دل پر ہوتا ہے۔
یہ لفظ سودا کی تصویر ہے۔ صوفی کے نزدیک یہ وہ نقطہ ہے جس سے جمال الہی کا مشاہدہ ہوتا ہے۔

اس شعر کے مطالب پر شارحین میں زبردست اختلافات ہیں۔ کچھ اختلافات تو لفظ
آشفٹگی کے معنی کے سبب ہیں لیکن وسیع اختلاف کیا درست کے معنی پر ہے۔ آشفٹگی کے معروف
معنی تو پریشانی اور پراگندگی ہی کے ہیں۔ چنانچہ اکثر شارحین نے بشمولیت نیاز فتح پوری، آسی
لکھنوی، حسرت موہانی، غلام رسول مہر، سلیم چشتی، جوش ملیح آبادی، حیدر آبادی، بیچو، دہلوی، یہی
معنی لئے ہیں اور اس بنا پر اس شعر کے یہ مطالب بیان کئے ہیں کہ ہمارا داغ دل دراصل ہماری
پریشانی کا نتیجہ ہے۔ یعنی اگر یوں سمجھا جائے کہ دل کا داغ اس آشفٹگی کی وجہ سے ہے جو اپنی
وجہیگی اور پریشانی کے باعث دھوئیں سے مماثل ہے تو یہ کہنا جائز ہے کہ اس داغ کا سراپا یہ محض
دھواں ہے۔ دھوئیں کے علاوہ اور کچھ نہیں۔

ان شارحین کرام میں سے جنہوں نے مندرجہ بالا مفہیم درج کئے ہیں جناب اثر
لکھنوی ایسے ہیں جنہوں نے لفظ آشفٹگی کے معنی پریشانی اور پراگندگی کے نہیں بلکہ شور و غل کی دل

کے لئے ہیں۔ ثبوت میں انہوں نے چند فارسی قدامائے اشعار لکھے ہیں۔ لیکن چونکہ انہوں نے سویداکے وہ معنی لئے ہیں جو تصوف کی اصطلاح ہے اس لئے مطالب میں بھی قدرے فرق ہے۔ آخر صاحب کے نزدیک شعر کا مطلب یہ ہے کہ سویداکا نقش اجاگر نہیں تھا، عشق شوریدہ نے اس کی کثافت کو دور کر کے اس کا صحیح مصرف بتایا کہ دیدار الہی اس طرح میسر آ سکتا ہے کہ اس کو دیدار دل سے دیکھو اور اپنے اندر تلاش کرو۔ یہاں غائب یہ نہیں کہتے کہ دل پر داغ دھوئیں سے پڑ گیا بلکہ کہتے ہیں کہ وہی آشفتمنی عشق کہ جو اپنی وچیدگی اور پریشانی کی وجہ سے دھوئیں کی مماثل ہے، داغ کا سرمایہ حاصل بن گئی۔ یعنی عشق نے سویداکو دوسرے داغوں سے تمیز کر کے اس کا (عشق کا) منشا بتا دیا۔ اس تشریح سے آپ غور کریں گے کہ ”کیا درست“ کا مطلب تصحیح کر دینے یا بہتر بنادینے کا ہو گا، صرف بنانا جو فارسی مصدر درست کردن کے معنی ہیں نہیں ہوگا۔

ان شارحین میں جو جمہور شارحین کی بنیادی شرح سے اتفاق نہیں کرتے صرف دو ہیں۔ ایک شوکت میرنظمی اور دوسرے آغا باقر۔ یہ دونوں حضرات ”کیا درست“ کے معنی ٹھیک کیا۔ صحیح کیا یا منادیا کے لیتے ہیں۔ چنانچہ شوکت میرنظمی کہتے ہیں کہ ”آشفتمنی عشق الہی نے میرے دل کا نقش سوید اورست کر دیا یعنی دنیا کی محبت کا جو داغ لگا ہوا تھا وہ مٹ گیا (اور) اس سے یہ ثابت ہو گیا کہ اس داغ کا سرمایہ نکل دھواں تھا جو آشفتمنی عشق الہی سے پریشان ہو کر اڑ گیا..... آغا صاحب کہتے ہیں کہ ”سوید کیا درست“ کا مطلب ہے سیاہی کو دور کر دیا۔ چنانچہ شعر کا مطلب یہ ہوا کہ داغ دل میں سے اکثر دھواں نکلتا تھا۔ اب دھواں نکل جانے کے بعد دل کا داغ دور ہو گیا۔ اس سے ثابت ہوا کہ داغ دل کا سرمایہ یا حاصل محض دھواں تھا وہ دھواں نکل گیا اور دل صاف ہو گیا۔

مندرجہ بالا دو شارحین میں اب شمس الرحمن بھی شامل ہو کر تین ہو گئے ہیں۔ فاروقی صاحب اپنی طولانی بحث میں بظاہر ان قرائن کی بنا پر جو انہیں اس شعر میں نظر آتے ہیں اور مندرجہ بالا دو شارحین یعنی شوکت میرنظمی اور آغا باقر کے سبب کہ جن سے ان کی رائے متفق ہے بلاخراس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ”کیا درست“ کا صحیح مطلب منایا اور صاف کیا ہی ہے۔ اس استخراج کا ایک

دوسرا سبب انہوں نے بطور دلیل یہ پیش کیا ہے کہ اس لفظ کے دوسرے معنی یعنی بنانا اس سے
 نکلتے نہیں سکتے چاہتے کہ یہ تو دل میں پہلے سے موجود ہوتا ہے۔ اس کو بنانے کی ضرورت پیش نہیں
 آتی۔ میری تفسیر میں یہ ممکن ہے کہ منطق مجھ میں کسی دلیل کی حیثیت رکھتی ہو، کہ از سبب
 شعر میں اور وہ بھی غالب کے اشعار میں چنداں باعث نہیں رکھتی۔ دلیل کے طور پر اگر میں
 غالب کا ہی ایک شعر

جذبہ ہے اختیار شوق دیکھا چاہتے سینے شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا
 پڑھ کر یہ کہیں کہ یہ تو شاعر نے انتہائی فضول بات کہی ہے۔ اس میں جذبہ ہے اختیار شوق کی کیا
 کارگزاری ہے، دم شمشیر تو ہوتا ہی باہر ہے۔ تو کیا میں اردو شعری ادب کی روایت میں رہتے
 ہوئے بات کر رہا ہوں گا اردو اور فارسی شاعری کی ایک مربوط روایت حسن تحلیل ہے جس میں
 شاعر ایک امر واقعی کا ایک شاعرانہ سبب پیش کرتا ہے اور یہ سبب اس کے تحلیل، قدرت خیال اور
 مشاہدہ وغیرہ کی عکاسی کرتا ہے۔ چنانچہ اس شعر میں بھی بھلا ایسا ہی ہے۔ غالب یہی کہتا ہے کہ
 میرے دل میں جو یہ سیاہ نکلتا یا داغ ہے دراصل یہ میری پریشانی کے سبب پیدا ہوا ہے۔ اس داغ
 دل کو میری آشتی اور پریشانی کی آہوں کے دھوئیں نے پیدا کیا ہے۔ اور یہ عام مشاہدہ ہے کہ
 جس جگہ دھواں نکلتا ہے وہ سیاہ ہو جاتی ہے۔ چنانچہ اس داغ دل کی ساری بساط وہ پریشانی ہی ہے۔
 اب میں فکر غالب میں اس مضمون کی تکرار پیش کرتا ہوں۔ سامنے کا شعر ہے

بوائے گل سے دل زود چراغ محفل جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا
 آپ غور فرمائیے غالب کے ذہن میں پریشانی کی ایک انتہائی شفاف تحلیل دود چراغ
 محفل کی ہے۔ یہ دود اپنی پیچیدگی پریشانی زود انتشاری ہے صدائی وغیرہم کے سبب، اس کو اپنی
 آشتی ہی کے سبب نکلتا نظر آتا ہے کہ اس کے نتائج بھی ویسے ہی بے صد اور زود فنا ہیں۔ یہ بات
 تو ہوئی غالب کے فکری تلازمات اور تخلیقی تمثیلات کی۔ اب آئیے اس شعر کی لفظیات اور معنوی
 رعایتوں پر بھی ایک نظر ڈال لیں۔ لفظ سویدا سودا کی تفسیر ہے اور سودا آشتی و پراگندگی کا سبب
 ہوتا ہے اور اردو شاعری میں عشق کا بنیادی لازمہ ہر وہ شخص کہ جو غالب کی شاعری سے تھوڑا سا

مس بھی رکھتا ہے وہ جانتا ہے کہ غالب اپنے الفاظ و معانی کے کون کون سے زاویے کو نظر میں رکھ کر جڑتے ہیں۔ اور صورت و معنی کی یہ چکا چوند ہی غالب کے شعر کی بڑی فنکاری ہے۔ اس لئے میں سمجھتا ہوں پروفیسر غیر مسعودی کی نہیں ان تمام شارحین کی یہ شرح درست ہے کہ میرے دل کا داغ (سویرا) میری پریشانی کا پیدا کردہ ہے۔ اور اس داغ کی ساری بساط و دوداؤں ہی ہے۔

شعر ۸ تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ جب آنکھ کھل گئی تو زیاں تھا نہ سود تھا
بظاہر اس شعر کو غالب کے آسان ترین اشعار میں ہونا چاہئے لیکن شارحین کی دور از کار تاویلات نے شعر کو عام قاری کے لئے بھی مشکل بنا دیا ہے۔ اس دور کے شعری محاسن کو مد نظر رکھا جائے تو خواب و خیال اور پھر معاملہ کی رعایت سے سود و زیاں کا استعمال سامنے کی چیزیں ہیں۔ اس میں کسی قسم کا کوئی اشکال نہیں۔ چنانچہ شاعر صرف اس قدر کہتا ہے کہ میرا خیال خواب میں تجھ (محبوب) سے کچھ لین دین، بھاؤ تاؤ کر رہا تھا (لیکن) جب آنکھ کھل گئی تو وہ طلسم ہی ٹوٹ گیا۔ وہ بات ہی ختم ہو گئی۔ گویا اس حقیقی دنیا میں وہ خواب کی توقعات ہی جاتی رہیں اور وہ کیفیت ہی زائل ہو گئی۔ اس سے زائد شعر کا کوئی مطلب نہیں البتہ بعض شارحین نے تجھ سے مطلب دنیا لیا ہے اور اس صورت میں اس مضمون کو زندگی پر منطبق کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ تاویلات اپنی جگہ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ جس قدر بات شاعر نے اپنے شعر میں کہی ہے وہ بذات خود ایک مکمل مضمون ہے اور تاویلات کا مقتضی نہیں۔ مضمون کی ساری عبارت لفظ معاملہ پر ہے جس کے معنی لین دین، سودا گے ہیں اور اس کا مصدر معاملہ کر دین ہے۔

شعر ۹ تیشے بغیر مرنہ سکا کوہکن اسد سرگشتہ خمار رسوم و قیود تھا

لغت۔ سرگشتہ: وارفتہ۔ مدہوش، خمار: نشہ

اس شعر میں غالب نے فرہاد پر طنز کیا ہے۔ چنانچہ کہتا ہے کہ فرہاد جیسا معروف عاشق، بھی اپنے عشق میں کامل نہیں تھا۔ تیشہ کہ جو اسباب ظاہری کی ایک بڑی علامت ہے مار کر مرنے تو عام عاشقوں کا کام ہے۔ سچے عاشقوں کو مرنے کے لئے ان ظاہری اسباب کی ضرورت نہیں ہوتی۔ پس ثابت ہوا کہ فرہاد اپنے عشق میں مروجہ اقدار عشق سے ماورا نہیں جاسکا۔ ایک اور جگہ

اس ہی مضمون کو دہراتے ہوئے کہا ہے ج دی سادگی سے جان پڑوں کو لیکن کے پاؤں۔ یعنی قہار
بڑی حماقت کی موت مرا۔

شعر ۱۰ دوست دار دشمن ہے اعتماد دل معلوم آہ ہے اثر دیکھی نالہ تار سا پایا
شعر میں بظاہر کوئی اشکال نہیں لیکن لفظ دشمن کے مختلف شارحین نے مختلف معنی لئے
ہیں۔ اس لئے کچھ اختلاف پیدا ہو گیا ہے۔ دشمن یہاں کناہیہ محبوب سے ہے کہ عاشق کے لئے
دشمن جان و ایمان ہوتا ہے۔ رعایت لفظی کی بنا پر غالب دوست کے ساتھ یہ لفظ لائے ہیں ورنہ
کوئی دوسرا لفظ بھی لاسکتے تھے۔ مطلب صرف اس قدر ہے کہ میرا اپنا دل میرے محبوب کا طرفدار
ہو گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نہ میری آہ میں اثر ہے اور نہ میرا نالہ رسا ہے۔ اس کے برخلاف بعض
شارحین نے دشمن سے مراد رقیب لیا ہے لیکن الفاظ کی یہ درست اتنی سادہ ہے کہ غالب سے
بعید معلوم ہوتی ہے۔ ایک شارح نے اس شعر کا یہ مطلب بھی لکھا ہے کہ آہ و نالہ ہی دل کے
دوستدار تھے لیکن وہ بھی دشمن نکلے۔ سواب دل کس پر اعتبار کرے۔ یہ معنی بھی مجھے بعید از کار معلوم
ہوتے ہیں۔

شعر ۱۱ غنچہ پھر لگا کھلنے آج ہم نے اپنا دل خوں کیا ہوا دیکھا غم کیا ہوا پایا
عام طور پر اس شعر کا یہی مفہوم سمجھا گیا ہے کہ موسم بہار میں جو غالب کو کھلتا ہوا غنچہ نظر
آیا تو وہ پکارا غم کہ یہ تو مرا وہی خوں شدہ دل ہے جو کھو گیا تھا۔ اس ہی خیال کو دوسرے شارحین
نے تھوڑے فرق سے بیان کیا ہے مثلاً کسی نے کہا کہ وہ جو ہمارا دل خوں ہو کر بہا تھا اور ہمارے
پہلو سے غائب ہو گیا تھا وہ آج بطن زمین سے دوبارہ پھول بکرا بھرا ہے۔ کسی نے اس خیال
کو الٹ کر بیان کیا ہے کہ ہم نے جو اپنے دل کو خوں شدہ اور غم شدہ پایا تو اس سے معلوم ہوتا ہے کہ
غنچہ پھر کھلنے لگا ہے۔ یعنی موسم بہار آ گیا ہے۔ لیکن ان تمام مطالب کے خلاف ایک شارح نے
اس کے بہت ہی سیدھے سادے معنی بیان کئے ہیں۔ کہتے ہیں چونکہ غنچہ پھر کھلنے لگا یعنی بہار آ گئی
ہے تو ہم پر پھر وہی جنون کی وارفتگی طاری ہو گئی ہے یعنی آج (پھر) ہمیں اپنا دل خوں شدہ اور غم
شدہ نظر آیا۔

شعر ۱۲ میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بار بار

میری آؤ آتشیں سے بال عشق جل گیا

مہافظ اردو اور فارسی شاعری کے خاص محسن میں شامل ہے اور اس کی ایک قدیم مسلسل روایت ہے۔ غالب کے کلام میں بھی یہ خصوصیت ملتی ہے لیکن ان کی طبیعت انفرادیت کے بموجب ان کا مہافتہ بھی غلو سے اغراق تک کی ساری منازل طے کر چکا ہے۔ کہتے ہیں کہ میں راو عشق میں عدم کی منزل سے بھی آگے نکل گیا ہوں۔ جب عدم کی منزلوں پر تھا اس وقت بھی آخر ایسا ہوتا تھا کہ میری آتشیں آؤ سے عشق کے (کہ معدوم البکسہم آیت خیالی پرندہ ہے) پر جل جا کر تھیں۔ مقصود یہ ظاہر کرنا ہے کہ فنایت صرف معدوم ہو جانے ہی کا نام نہیں۔ معدوم تو عشق بھی ہے لیکن معدومیت کی منزل پر بھی (یعنی جب میں اس منزل سے آگے نہیں بڑھا تھا) میرا ایسا مرتبہ تھا کہ آؤ کرنا تو عشق کے پر جل جاتے تھے۔ اب میں اس منزل سے آگے نکل چکا ہوں۔ یہ وہ منزل ہے جہاں عدم بھی وجود کا درجہ رکھتا ہے۔ بعض شارحین نے کہا ہے کہ یہ مضمون بیدل کا ہے جو ذیل کے شعر سے لیا گیا ہے

بچو عشق ہے نیا ز عرض ایجادیم ما یعنی آں سوئے عدم یک عالم آبادیم ما

اس شعر میں بیدل بھی یہی کہتا ہے کہ ہم تو عدم سے پرے اس منزل پر پہنچ کر گویا آباد ہو گئے ہیں۔ غالب بھی یہی کہتے ہیں کہ میں اس قدر معدوم ہوں کہ عدم کو بھی وجود سمجھتا ہوں۔ ظاہر ہے دو نفی ملکر ایک اثبات ہو جاتے ہیں اسی طرح عدم العدم وجود ہے۔ صوفیا کے نزدیک تراب ترک تقریباً یہی مفہوم رکھتا ہے۔

اس شعر کی تشریح میں اثر لکھنوی نے ایک عجیب پہلو نکالا ہے۔ کہتے ہیں عدم ایک اضافی کلمہ یعنی Relative Term ہے۔ جو چیز عدم میں ہے اس کے وجود میں آنے کا امکان ہے اور جو موجود ہے اس کے معدوم ہونا امکان ہے۔ حاصل یہ ہوا کہ ہستی و عدم دونوں اعتباری ہیں۔ عدم سے پرے ہو جانے پر ہستی و عدم دونوں سے نجات حاصل ہو گئی۔ یعنی فنائے کامل حاصل ہو گئی لیکن جب تک میں عدم کی اضافی منزل میں تھا (یعنی ہستی کے نقوش قبول کرنے کی

صلاحیت تھی) اسوقت بھی بغیر عشق میری آدھ میں اتنی تاثیر تھی کہ بارہا اس نے بال عشق جد کر اس کو ہستی کی طرف پرواز سے محروم کر دیا۔

شعر ۱۳ زخم نے داؤد دی تنگی دل کی بارش تیر بھی سینے بسک سے پرافشاں نکلا
اس شعر کے معنی بیان کرتے ہوئے غالب نے عود ہندی میں لکھا ہے ”یہ ایک بات میں نے اپنی طبیعت سے نکالی ہے... یعنی زخم تیر کی توہین بہ سبب ایک دھندہ ہونے کے اور تلواریں زخم کی تحسین بہ سبب ایک طاق سا کھل جانے کے.... تیر تنگی دل کی داؤد دیتا وہ تو خود ضیق مقام سے گھبرا کر پریشان اور سر اسیمہ نکل گیا۔“ ظاہر ہے کوئی بھی غالب کی شریعت پر یہ اضافہ کر سکتا ہے لیکن اس کے باوجود شارحین کرام نے اس شعر کے وہ مطالب بیان کئے ہیں کہ ادب کے مجیدہ طالب علم بھی حیران ہو جائیں۔ میرے خیال میں اس شعر کی پوری عمارت ”تنگی دل“ کی بنیاد پر قائم ہے اور چونکہ ایہام غالب کے زمانے میں محاسن شاعری کی ایک اہم خصوصیت تھی اس لئے اس کو انہوں نے بطرز احسن استعمال کیا ہے۔ تنگی دل کے ایک تو لفظی و لغوی معنی ”ضیق دل“ ہوئے، دوسرے مجازی اور محاوراتی افسردگی، رنجیدہ خاطرگی کے ہیں۔ تنگی دل کی داؤد دی کا مطلب ہوا ضیق مقام کا ازالہ نہیں کیا۔ چنانچہ غالب کہتے ہیں کہ محبوب کے تیر کو تو میں نے اپنے دل میں اس لئے جگہ دی تھی کہ ”تنگی دل“ ختم ہو جائے۔ لیکن میری بد قسمتی تو دیکھئے کہ (نگاہ ناز کا) تیر بھی لگا تو دل کی تنگی سے سر اسیمہ ہو کر پرافشاں نکل گیا۔ گویا میری تنگی دل اس قدر تھی کہ وہ بھی برداشت نہیں کر سکا اور باہر نکل گیا نتیجتاً میری افسردگی خاطر کم نہ ہوئی۔ اب ایک لطیف نکتہ یہاں یہ ہے کہ غالب نے بالواسطہ طور پر اس تیر کی تعریف کی ہے کہ جو آفاقانہ میں آ رہا ہو گیا۔ ”مڑی کمان کا تیر“ تھا۔ اس نے ”خلش“ کا امکان بھی نہ چھوڑا۔

شعر ۱۴ اے نو آموں فہامت و شوار پسند سخت مشکل ہے کہ یکام بھی آساں نکلا

لغات۔ ہمت: حوصلہ، شوار پسند: مشکل کو پسند کرنا والی،

نو آموں: ابتدائی درس لینے والا۔

غالب کے تقریباً تین چوتھائی اشعار میں مبالغہ اغراق کی منزلوں پر نظر آتا ہے۔ اس

شعر میں بھی غالب اپنی دشوار پسند ہمت سے کہ جس کو فنا کے درس پر نیا نیا ہی بٹھایا ہے پوچھتے ہیں کہ درس فنا بھی تیرے لئے آسان نکلا تو مجھے بتا اب تیرے لئے اور کون سا مشکل کام تلاش کروں۔ گویا مقام فنا کہ جو عشق کی آخری منزل ہے میں نے ابتدائے عشق ہی میں حاصل کر لیا سو اب یہ مشکل درپیش ہے کہ اگلی منزل کونسی ہوگی۔

شعر ۱۵ تھا زندگی میں مرگ کا کھٹکا لگا ہوا اڑنے سے جیستر ہی میرا رنگ زرد تھا

شعر کے مطلب میں کوئی اشکال نہیں۔ اس کی نثر یہ ہوئی کہ چونکہ مجھے زندگی ہی میں موت کا خوف تھا اس لئے مرنے سے جیستر ہی میرا رنگ زرد تھا۔ غالب اڑنے کی جگہ مرنے بھی لکھ سکتے تھے لیکن اس صورت میں ایہام کا استعمال ہاتھ سے جاتا تھا یعنی طائر روح کا اڑنا اور رنگ کا اڑنا۔ اسی طرح کھٹکا کی جگہ کوئی بہتر شستہ اور سنجیدہ لفظ استعمال کر سکتے تھے لیکن پھر طائر کے اڑنے کے لئے ایک اچھا لفظ ہاتھ سے جاتا تھا۔ چنانچہ آپ غور کریں گے تو دیکھیں گے کہ پورے شعر کا مضمون ایہام و علامت پر قائم ہے۔ اگرچہ نفس مضمون کچھ حیثیت نہیں رکھتا۔ یعنی جو کچھ بھی غالب نے کہا تو اس کا مفہوم کیا ہوا۔ اب تاویلات کی باری آئی۔ چنانچہ بعض شارحین نے کہا کہ رنگ کو روح کا استعارہ کہا ہے کہ دونوں اڑنے سے متصف و مکلف ہیں۔ پر سوال پیدا ہوتا ہے کہ رنگ تو اڑنے کے بعد زرد ہوتا ہے۔ یہاں اڑنے سے پہلے ہی زرد کیوں ہے۔ اس کی توجیہ بعض نے تصوف کے سہارے سے کی۔ یعنی موتو قبل ان تموتو۔ یعنی موت سے پہلے مر جاؤ۔ چنانچہ توجیہ یہ ہوئی کہ میں راہ حق میں موت سے پہلے ہی فنا ہو گیا تھا۔ یہاں سوال پیدا ہوتا ہے کہ رنگ کا زرد ہونا تو خوف کی علامت ہے تو یہ کس سلسلے کے سالک تھے کہ موت سے خوف زدہ تھے۔ البتہ اس شعر کی دو تاویلات ہو سکتی ہیں ایک تو سیدھی سادی یہ کہ زندگی میں مجھے موت کا کھٹکا اس لئے لگا رہا کہ نہ جانے مرنے کے بعد کیا پیش آئے۔ دوسرے یہ کہ میں نے فنا سے پہلے ہی اپنے اوپر فنا کا رنگ طاری کر لیا تھا۔ بالفاظ دیگر نفس امارہ کو زیر کر لیا تھا۔ غرض سب کچھ کہنے کے بعد بھی اس ایہام نے نفس مضمون میں جو سقم پیدا کر دیا ہے یعنی اڑنے سے پہلے رنگ زرد تھا کسی طور زائل نہیں ہوتا۔

شعر ۱۶ تالیف نسخہ ہائے وفائے کبریا تھا میں مجموعہ خیال ابھی فرد فرد تھا لغت۔ فرد فرد ہے ربط۔ منتشر، تالیف، غوی معنی الفت پیدا کرنا اصطلاحی معنی کتاب مرتب کرنا، نسخہ: صحیفہ۔ کتاب، مجموعہ خیال ابھی فرد فرد تھا۔ یعنی خیالات ابھی بے ربط و منتشر تھے۔ یہ کتاب ہے بچپن سے۔

غالب کے اکثر اشعار کی طرح یہاں بھی سارے مضمون کی غمارت ایہام اور رعایت لفظی کے اوپر ہے وفا، تالیف، نسخہ، مجموعہ، فرد فرد، یہ سارے الفاظ ایک دوسرے سے صورتی یا معنوی طور پر مناسبت یا مقابلے میں ربط رکھتے ہیں۔ انداز بیان بھی غالب کا مخصوص ہے کہ جس میں تعلقی ہی تعلقی ہے۔ کہتے ہیں ابھی میں بچی ہی تھا اور میرے خیالات میں ربط بھی پیدا نہ ہوا تھا کہ میں نے صحائف وفا کی تالیف شروع کر دی تھی۔ یعنی ابھی مبتدی ہی تھا کہ راد عشق کے کالمین سے سے کام شروع کر دیے تھے۔

شعر ۱۷ شمار سچ مرغوب بہ مشکل پسند آیا تماشا ہے بیک کف بردن صد دل پسند آیا لغت۔ شمار: گننا۔ شمار کرنا، سچ: تسبیح بہت مشکل پسند: مشکل کو پسند کرنا یا محبوب، تماشا: نظارہ، بیک کف بردن صد دل: ایک ہاتھ میں سو دل لے جانا یا اڑالینا۔

حسب معمول پورا شعر رعایت لفظی کا آٹا پاتا ہے۔ مرغوب اور پسند ہم معنی ہیں۔ پھر تماشا کی رعایت سے فعل پسند آیا۔ بُت اور بُت مشکل پسند کی رعایت سے شمار سچ کہ خلاف معمول چیز ہے۔ سو رعایت لفظی کے اس گورکھ دھندے سے صرف ایک بے جان سا مضمون برآمد ہوتا ہے اور وہ یہ کہ میرے محبوب کو تسبیح پڑھنا اس لئے اچھا لگا کہ اس کو ایک ہاتھ میں سو دل اڑالینے (تسبیح کے دانے کو دل سے استعارہ کیا ہے) کا نظارہ بھلا معلوم ہوا۔ اب بعض شارحین نے اس مضمون میں بھی تھوڑا تھوڑا اختلاف کیا ہے۔ اکثر نے شمار سچ محبوب ہی کے ہاتھ میں فرض کیا ہے یعنی ان کا تصور یہ ہے کہ محبوب خود تسبیح پڑھا رہا ہے۔ لیکن تماشا کا استعمال یہ بتاتا ہے کہ یہ عمل اس نے کسی اور کے ہاتھ میں دیکھا ہے۔ اگرچہ اپنے ہاتھ کا عمل بھی تماشا مہیا کر سکتا ہے لیکن لفظ تماشا کے قرائن بعید کے ہیں۔ کسی شارح نے یہ بھی کہا ہے کہ میرے بُت مشکل پسند کو تسبیح پڑھنی اچھی

نہیں تھی بلکہ اس عمل کے نظارے سے اس کو ایک جھپٹے میں سوادِ ازا لینے کی ترکیب پا تھ آگنی ہے۔
شعر ۱۸ یہ فیض بے دلی تو میدی جاوید آساں ہے

کشائش کو ہمارا عقدہ مشکل پسند آیا

نفت۔۔ یہ فیض بے دلی: بے دلی یا ناامیدی کی برکت سے، نومیدی جاوید: ہمیشہ کی ناامیدی، کشائش: کشادگی کا۔ مشکل کشائی۔

شاعر کہتا ہے میری زندگی ایک سخت تھی تھی جو سلجھتی نہ تھی۔ بعض کے نزدیک اس لئے نہیں سلجھتی تھی کہ کشائش کو یہ عقدہ پسند آ گیا تھا۔ لیکن بعض کہتے ہیں ایسا نہیں کشائش نے تو ہماری سختی کو سلجھایا اور ہمارے عقدہ (حیات) کو حل کرنا چاہا لیکن ہم نے محسوس کیا کہ اس سے زیادہ آسان تو یہ ہے کہ ناامیدی جاوید کے ذریعے اطمینانِ قلب حاصل کر لیا جائے۔ چنانچہ ہم نے یہی بہتر سمجھا اور بجائے اس کے کہ کشادگی کا ہماری مدد کو آتی ہم نے ہمیشہ کی ناامیدی حاصل کرتے اس مشکل کو اپنے لئے آسان کر لیا۔ یعنی ہمارے لئے کشادگی کا حاصل کرنے کے مقابلے میں ناامیدی جاوید زیادہ آسان تھی۔ یہ بے دلی کی برکت تھی کہ اس نے ہمیشہ کی ناامیدی کو ہمارے لئے سہل کر دیا اور اس طرح ہمیں تسکین حاصل ہو گئی۔

شعر ۱۹ ہوائے سیر گل آئینہ بے مہرئی قائل کہ اندازِ بخوں غلطیدن سہل پسند آیا

نفت۔ ہوائے سیر گل: سیر گل کی خواہش، آئینہ: عکاس، بے مہرئی قائل: قائل کی بے رحمی، اندازِ بخوں غلطیدن سہل: زخمی کا خون میں تڑپنے کا انداز۔

غور فرمائیے اس شعر کے آخری لفظ آیا کو اگر آء سے بدل دیں تو اچھا خاصہ فارسی کا شعر بن جاتا ہے۔ یہ ساری غزل اسی ثقالت کی غماز ہے۔ شعر کا مطلب صرف اس قدر ہے کہ (میرے) قائل (محبوب) کو جو سیر گل کی خواہش ہے وہ (دراصل) اس کی ستم کیشی کی عکاسی کرتی ہے۔ اور وہ اس طرح کہ وہاں یعنی باغ میں جب وہ پھولوں کو ہوا کے جھونکوں سے ہلاتا دیکھتا ہے یا شاخوں سے گرے ہوئے پھولوں کو زمین پر روتا دیکھتا ہے تو اسے ایسا لگتا ہے گویا کوئی زخمی اپنے خون میں تڑپ رہا ہو۔ اور یہ منظر اسے اچھا لگتا ہے۔ اس ہی مضمون کو انہوں نے تھوڑے سے

فرق کے ساتھ ایک دوسرے شعر میں اس طرح کہا ہے

انہیں منظور اپنے زخموں کو دیکھ آتا تھا اٹھتے تھے سر گل کو کچھے شوقی بہنے کی

شعر ۲۰ ہنر خط سے ترا کا کل سرکش تدبیر یہ زمرہ بھی حریت دم افقی نہ ہوا

لغت۔ ہنر خط: نو جوانی میں جو چہرے پر جگے جگے بال نکلتے ہیں ان کو ہنر خط کہتے

ہیں، کا کل زلف، افقی سیاہ سانپ، حریت دم افقی سانپ کی پھنکا رکامہ مقابل۔

شعر کی تشریح سے پہلے لازم ہے کہ بتا دیا جائے کہ محبوب سرخ سفید نو جوان لڑکا ہے

اور اس کی میس بھینکنے لگی ہیں۔ تو غالب اس کے ہنر خط کو زمرہ سے اور اس کی زلفوں کو سانپ سے

تشبیہ دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہ کیسا زمرہ ہے کہ تیری زلفوں کا دمہ مقابل نہ ہو سکا (روایت ہے کہ

سانپ کے سامنے زمرہ رکھ دیا جائے تو وہ اندھا ہو جاتا ہے) یعنی ہوتا تو یہ چاہئے تھا کہ جب تیرا

خط آ گیا تھا تو تیری زلفوں کی ہمہ گیری وزہرناکی میں کمی آ جاتی لیکن ایسا نہ ہوا۔ سارا مضمون ہنر خط

خط اور کا کل سرکش سے پیدا کیا ہے حسب معمول شعر لفظی رعایتوں سے پر ہے۔ ہنر خط، زمرہ،

کا کل، سرکش، افقی وغیرہ وغیرہ۔

شعر ۲۱ مر گیا صدمہ یک جنبش لب سے غالب ناتوانی سے حریت دم عیسی نہ ہوا

مبالغہ اردو اور فارسی شاعری کے محاسن میں شمار ہوتا ہے اس سے بلندی خیال کی عکاسی

بھی ہوتی ہے۔ اس شعر میں بھی مبالغہ اغراق کی حدوں کو پہنچا ہوا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ میری ناتوانی

کا یہ عالم ہے کہ ابھی حضرت عیسیٰ نے قم ہاذنی کہہ کر پھونک بھی نہیں ماری تھی کہ میں ان کے

ہونٹوں کی جنبش کی تاب نہ لاتے ہوئے مر گیا۔

شعر ۲۲ ستائش گر ہے زہد اس قدر جس باغ رضواں کا

وہ اک گلہ مست ہے ہم بے خودوں کے طاق نسیاں کا

لغت۔ ستائش گر: ثنا خواں۔ باغ رضواں: جنت، طاق نسیاں: فراموشی کا طاق۔

شعر قدرت فکر اور بلندی خیال کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ شاعر جس وسیع مشربلی اور آزاد خیالی

اور انسان دوستی کا دعویٰ کرتا ہے اس کے سامنے زہد کی جنت انتہائی حقیر ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ زہد

جس جنت کی ثنا خوانی کرتا رہتا ہے وہ تو ہم جیسے بے خودوں کے طاق نسیاں کے ایک گلدستے سے زائد کی حیثیت نہیں رکھتی۔ معنوی خوبصورتی اس شعر کی یہ ہے کہ بہشت کی تحقیر بھی کی ہے تو گلدستے سے اور گلدستہ بھی وہ جسے ہم رکھ کر بھول گئے ہیں۔ گویا ہماری منزل عمل جنت سے بہت ماوراء ہے۔ اثر لکھنوی نے خاص طور پر تصوف کی اصطلاح 'بے خودی' کی تشریح کرتے ہوئے بتایا ہے تصوف میں بے خودی کے معنی ہیں غیر خدا سے منہ پھیر لینا اور اسکی یاد میں ایسا محو رہنا کہ ہر شے سے حتیٰ کہ اپنی ذات سے بھی بیگانہ ہو چکا۔ ظاہر ہے کہ جو شخص خدا سے لگا لے گا اور ماسوا اللہ سے بے تعلق ہو جائیگا اس کی نظر میں بہشت کی وقعت گلدستہ طاق نسیاں سے زائد نہ ہوگی۔ مولانا حقی فرماتے ہیں کہ "بہشت کو بے خودوں کے گلدستہ طاق نسیاں سے تشبیہ دینا بالکل نرالی تشبیہ ہے"۔

اس ہی خیال کو غالب نے فارسی میں بھی ایک شعر میں پیش کیا ہے۔

۔ رنگ ہاچوں شد فراہم مصرف دیگر داشت خلد راقش و نگار طاق نسیاں کردہ ایم

اس شعر میں غالب نے عام تصور جنت کی تحقیر ہی نہیں کی بلکہ اپنے فلسفہ حیات کی کہ جو آزاد و روی اور انسان مشربی پر استوار ہے وضاحت کر دی ہے۔ غالب کا فلسفہ عمل جنت اور دوزخ سے ماوراء ہے۔ یہ ان بے خودوں کی دنیا ہے کہ جہاں حسن عمل کسی لالچ اور طمع کے تحت نہیں۔ چنانچہ کہتے ہیں

۔ طاعت میں تار ہے نہ سے و انجمن کی لاگ دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو
شعر ۲۳ نہ آئی سطوت قاتل بھی مانع میرے نالوں کو

لیا دانتوں میں جو تنکا ہوا ریشہ نیماں کا

لغت۔ سطوت: رعب، خس بہ دنداں گرفت: قاری کا محاورہ بمعنی عجز کا اظہار کرنا۔

اس شعر کی نثر یہ ہوئی۔ قاتل کا رعب داب بھی میرے نالوں کو نہ روک سکا۔ دانتوں میں جو تنکا (اظہار عجز کے لئے) لیا وہ خود بانسری کی طرح زاری کرنے لگا۔ مفہوم شعر کا صرف اس قدر ہے کہ میری فطرت ایسی درد آشنا ہے کہ اگر اظہار عجز و اقبال شکست کے لئے بھی میں دانت میں تنکا لوں تو وہ بانسری کی طرح فراق اور جدائی کے نالے کرنے لگے گا اور یہ نالے کسی قاتل کی سطوت یا حاکم وقت کی شان و شوکت سے نہیں رک سکتے۔ نے اور نیماں کی نسبت سے قاری کے ذریعے اردو

میں ایک انتہائی قوی روایت جدا کی اور فراق کی آگ ہے۔ میں جیسے ان ہوں کہ کسی شارح نے اس کی طرف اشارہ نہیں کیا جبکہ اس سیاق و سباق میں ساری زارات کی سبب بنی فراق ہے۔

شعر ۲۴ مری تعمیر میں مضمز ہے اک صورت خرابی کی

بیہولی برق خرمن کا ہے خون گرم و بہاں کا

لغت۔ تعمیر: عمارت بنانا۔ آباد کرنا، مضمز پوشیدہ۔ مضمز چھپانے والا

خرابی بگاڑ۔ ویرانی، بیہولی: مادہ۔ صورت۔ طینت۔ سرشت۔ ماہیت۔

اس شعر کی نثر اس طرح ہوئی۔ میری تعمیر میں ہی ایک سبب بگاڑ کا چھپا ہوا ہے (اور

اس کا ثبوت یہ ہے کہ) آسان کا خون گرم ہی دراصل اس کے خرمن کی بجلی ہے۔ اس شعر میں جہاں

غالب کے کلام کی بلندی تخیل کا اظہار ہوتا ہے وہیں ان کا فلسفہ حیات بھی معلوم ہوتا ہے۔ اس شعر

کی شرح کرتے ہوئے غالب نے خود لکھا ہے کہ وہاں کو فصل کے جوتے یونے اور پانی دینے

میں جو مشقت اٹھانی پڑتی ہے اور اس ریاضت میں اس کا لبو گرم ہو جاتا ہے یہی گرمی حاصل کو

جلانے کے لئے بجلی کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ بعض شارحین نے خون گرم سے مراد انسان کے جسم

کی حرارت غریزی لی ہے کہ جو اس کی زندگی کے قیام کا باعث ہے۔ یہی حرارت اس کی فنا کا سبب

بھی بن جاتی ہے۔ میں یہ سمجھتا ہوں کہ غالب کی اپنی تشریح کے بعد خون گرم کی تشریح کے لئے

حرارت غریزی تک پہنچنا تھوڑا کواہ کندن کی ہے میں آتا ہے۔ میرے خیال میں خون گرم جو بذات

خود ایک وجود کی علامت ہے دراصل تعمیر کا استعارہ ہے۔ اور چونکہ یہ تعمیر کی جہلت ہالہ خرمنج ہوتی

ہے خرمن اندوزی پر اس لئے یہی گرمی خون اس خرمن کی بجلی بن جاتی ہے۔ چنانچہ غالب کہتے ہیں

کہ بر تعمیر میں اس کی تخریب پوشیدہ ہے۔ حکیمانہ نکتہ اس شعر میں یہ ہے کہ تخریب عناصر کہیں خارج

سے نہیں آتے ہر تعمیر میں ہی مضمز ہوتے ہیں۔ جب کسی چیز کی تعمیر شروع ہوتی ہے تو اس کی تخریب

بھی شروع ہو جاتی ہے۔ مزید یہ کہ جدید طبیعیات کی رو سے یہ ثابت ہو گیا ہے کہ بجلی اور گرمی کی

ماہیت ایک ہے۔ اس سلسلے میں ایک اور اہم بات یہ ہے کہ غالب کا یہ ایک رچا بسا خیال ہے جسکو

انہوں نے اور جگہ بھی اسی طرح پیش کیا ہے۔

۔ کارگاہ ہستی میں لالہ واغ سداں ہے برقی خرمند راحت خونِ مرید بقا ہے
اب اُمراس شعر میں لفظی و معنوی منافی پر نظر ڈالیں تو آپ دیکھیں گے کہ حقیقت میں غائب نے
ہفتونگی میں چھپنے جڑے ہیں اور اس ترصیع سے آنکھیں چکا چونہ ہو رہی ہیں۔ تعمیر اور خرابی۔ صورت
اور بیونی۔ خرمند اور دہقان اور برقی و خونِ مرید۔ ان جڑے ہوئے تکیوں میں صورت و شکل ہی
رنگ رچی میں معنی کی بوقلمونی بھی عجب رنگ دکھا رہی ہے اور حیرت کی بات یہ ہے کہ یہ ساری رنگارچی
ایک ایسے فلسفیانہ خیال کی تکمیل کر رہی ہے جو اس صحت سے شاید اردو شاعری میں ان سے پیشتر
کسی نے پیش نہ کیا ہو۔

شعر ۲۵ کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ تیرے جلوے نے

کرے جو پے تو خورشید عالم شہنشاہ کا

اس شعر میں بظاہر کسی قسم کا اشکال نہیں۔ شاعر محبوب سے مخاطب ہو کر صرف اتنا کہتا
ہے کہ تیرے جلوے نے آئینہ خانہ کا وہ حال کر دیا جو سورج کی روشنی شہنشاہ کا کرتی ہے۔ اب
سوال پیدا ہوتا ہے کہ سورج کی روشنی شہنشاہ کا کیا حال کرتی ہے۔ ایک جواب تو خالصتاً جمالیاتی
ہے اور دوسرا سائنسی۔ جمالیاتی جواب تو یہ ہے کہ جب سورج کی روشنی شبنم کے قطروں پر پڑتی ہے
تو ہر قطرہ جھلک جھلک کرنے لگتا ہے گویا ہر قطرے میں ایک آفتاب نظر آتا ہے اور ہر طرف تو ہی تو
نظر آتا ہے۔ سائنسی جواب کے مطابق قطرے سورج کی شعاعوں کی تاب نہ لا کر بھاپ بن کر اڑ
جاتے ہیں۔ شارمین بھی ان دو جوابوں پر تقسیم ہیں۔ جمالیاتی مسلک والے مصرع ہیں کہ اس
جمالیاتی تشریح کے بعد اس شعر کی تشریح سائنسی ضمن میں اگرچہ خلاف واقعہ نہیں لیکن غیر شاعرانہ
اور اس لئے غیر ادبی ضرور ہے۔ اس ذیل میں پر تو خورشید اور شہنشاہ کی تمثیل ذہن میں رکھی
جائے تو آئینہ خانے کا پہلے تو پانی بنا اور پھر بھاپ بن کر اڑنا کوئی شاعرانہ تاویل نظر نہیں آتی۔ اس
لئے پہلی تاویل ہی اچھی نظر آتی ہے۔ اسی خیال سے ملتا جلتا خیال دوسرے ہندی نے پیش کیا ہے

۔ نیار و چشم بیدل تاب حسن بے عجبایش را کہ باشد صافی آئینہ شبنم آفتابش را

اگرچہ اس کے شعر کا مضمون صافی آئینہ کے معدوم ہو جانے کے باعث دوسرے خیال کا اظہار کرتا

ہے۔ بہر صورت شعر کی معنوی خوبی وہ تمثیل ہے جو شاعر نے پیش کی ہے اور یہ شعر بھی شاعر کے دوسرے سیکڑوں اشعار کی طرح ان زندہ و متحرک تمثیلوں کا ایک نمونہ ہے کہ جو ہمارے سامنے بیان کیا ہوا منظر پیش کر دیتے ہیں۔ ضمنی خوبی اس کے وہ الفاظ ہیں جو روشنی کے تلازمہ کے طور پر استعمال ہوئے ہیں۔ آئینہ جلوہ، پرتو، خورشید، شہنشاہان وغیرہ۔

شعر ۲۶ نظر میں ہے ہماری چادرِ اوقافِ غالب کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا اس شعر کی تشبیہ بھی غالب کے نوادرات میں سے ہے۔ کہتا ہے فنا کی پگھلائی ہمیشہ میری نظر میں رہتی ہے (میں اس کو فراموش نہیں کرتا) چونکہ یہی تو وہ ڈورا ہے جو (موجودات کے) اجزائے پریشاں کو ایک دوسرے میں منسلک کرتا ہے۔ رافقا ہی تمام اجزائے پریشاں عالم کو ایک دوسرے سے ملا دیتی ہے۔ کیا خوب صورت اور انوکھی تمثیل ہے۔

شعر ۲ سر اپارہن عشق و ناگزیر الفت ہستی عبادتِ برقی کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا الفت۔ رہن عشق: جلائے عشق۔ عشق کرنے پر مجبور، ناگزیر الفت ہستی: زندگی سے محبت کرنے پر مجبور، حاصل: محصول۔ زراعت۔ خرمن۔

شاعرین کرام میں اس شعر کی تشریح پر اختلاف ہے۔ حسرت موہانی کہتے ہیں ”میں طاعت گزار ہوں برقی عشق کا اور طالب ہوں فنا کا لیکن ساتھ ہی چونکہ الفت ہستی فطرت انسانی میں داخل ہے اس لئے جان بھی عزیز ہے۔ پس میں اپنی ہستی کا افسوس کرتا ہوں جس سے میرے کمال شوق میں کسی قدر نقص پیدا ہو گیا ہے۔“ احمد حسن شوکت یہاں تک تو حسرت سے متفق ہیں کہ ”سرتا پا عشق میں قید ہوں اور ہستی و زندگی کی الفت نے بھی مجبور کر رکھا ہے“ لیکن اس کے آگے ان کی شرح آج کے ذہن کا ساتھ نہیں دیتی۔ کہتے ہیں ”برقی کو میں نے معبود بنا رکھا ہے اور اس سے الٹا کرتا ہوں کہ مجھے جلا دے لیکن اس عبادت سے چونکہ کچھ حاصل نہیں ہوتا اس لئے افسوس کرتا ہوں کہ کیوں زندہ ہوں۔“ یعنی چہ!

بہر حال دوسرے سارے شاعرین اس شرح پر متفق ہیں کہ میں چونکہ جلائے عشق بھی ہوں اور ساتھ ہی مجھے اپنی زندگی سے بھی پیار ہے اس لئے میں ایک وقت میں دو متضاد اوصاف کا

حاصل ہوں اور میری مثال اس شخص کی ہے کہ جو بجلی کی پرستش بھی کرے اور ساتھ ہی اسے حاصل (خرمن) کا افسوس بھی لاحق ہو۔

شعر ۲۸ بقدر ظرف ہے ساقی خمار تشنہ کامی بھی

جو تو دریائے سے ہے تو میں خمیازہ ہوں ساحل کا

نکتہ۔ بقدر ظرف: حوصلے کے مطابق، خمار تشنہ کے اترنے کے بعد کی اعضا شکنی،

خمیازہ: جی۔ انگڑائی۔

مے نوشوں کی ایک مستند روایت کے مطابق ہر شخص اپنے آپ کو قلمزم آ شام تصور کرتا

ہے اور دعویٰ کرتا ہے کہ اس کی مے آ شامی کا تعین اس پر نہیں کہ وہ کتنی پی سکتا ہے بلکہ اس پر ہے کہ

ساقی کتنی پی سکتا ہے۔ چنانچہ تمام مے نوش اپنے ظرف مے نوشی کے بڑے بڑے دعوے کرتے

ہیں۔ یہ شعر بھی اس ہی قبیل کا ایک دعویٰ ہے اور چونکہ غالب کی زبان سے ہے اس لئے ان کی

انفرادیت کا بائکین لئے ہوئے ہے۔ کہتا ہے ہر شخص کو ظرف (مینوشی) کے مطابق ہی تشنہ کامی بھی

ملتی ہے۔ اے ساقی اگر تو شراب کا دریائے تو میں ساحل کا خمیازہ ہوں۔ اردو اور فارسی شاعری میں

ساحل بوجہ اپنی خشکی بکچی اور وچیدگی وغیرہ کے ہمیشہ تشنہ اور گرفتار خمیازہ تصور کیا جاتا ہے۔ چنانچہ

شاعر کہتا ہے کہ باوجود اس کے کہ تو دریائے سے ہے میری تشنہ لبی اور خمیازگی کو دور نہیں کر سکتا۔

مجھے سیراب کرنا محال ہے۔ اگر یہاں ظرف کا تعلق ساقی سے تصور کریں تو مطلب یہ ہوگا کہ میرا

ظرف بھی تیرے ظرف جتنا ہی ہے۔ لیکن میں سمجھتا ہوں یہاں دعویٰ کرنے والا ذکر اپنے ظرف

کا کر رہا ہے اور اس کے ثبوت میں کہتا ہے کہ اگر تو دریائے سے ہے تو میں خمیازہ ساحل ہوں۔ دریا

کے پہلو میں ہونے کے باوجود تشنہ لب ہوں۔ اور میری یہ تشنہ کامی میرے ظرف مے نوشی کے

مطابق ہے۔ علی سرہندی کا شعر اس موضوع پر اس طرح ہے

تو چوں ساقی شوی در دنگ ظرفی نمی ماند بقدر بحر باشد وسعت آغوش ساحلہا

لیکن اس شعر میں تھوڑا سا فرق یہ ہے کہ اگر ساقی آمادہ لطف ہے تو پھر مے نوش کی دنگ ظرفی بھی

زائل ہو جاتی ہے۔ اور اس دعوے کا محکم ثبوت یہ ہے کہ جتنا بڑا دریا ہوگا اس کے ساحل کی وسعت

بھی اتنی ہی ہوگی۔

یہاں اُرساقی سے خدا مراد لی جائے تو تاویل یہ ہوگی کہ اے خدا! اُمرِ حیرتِ کریم اور بخشش کی انتہا نہیں تو میری طلب اور آرزوؤں کا بھی احاطہ نہیں ہو سکتا۔

شعر ۲۹ محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا یاں در نہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا لغات۔ محرم: آشنا۔ واقف۔ نوا: آواز۔ نغمہ۔

راز۔ پوشیدہ بات، حجاب۔ پردہ۔ آرزو۔ جو کسی چیز کو چھپائے۔ پردہ

۱۔ حجاب۔ ۲۔ وہ پردہ جس سے کوئی ساز بچتا ہے۔ جیسے ستر جس میں سولہ پردے ہوتے ہیں۔

حالی نے اس شعر کی شرح یا دو کا بغالب میں اس طرح کی ہے "راز کے نغموں سے تو خود

ہی نا آشنا ہے ورنہ دنیا میں جو حجاب نثر آتے ہیں وہ پردہ ساز کی طرح یوں اور بچ رہے ہیں اور اسرا

ر الکی ظاہر کر رہے ہیں۔" ظاہر ہے یہاں اس صوفیانہ مضمون کی عمارت لفظ پردہ پر ہے جس سے

دو معنی ہیں۔ ایک تو چھپانے والی چیز دوسرے وہ چیز کہ جس سے ساز میں نغمہ پیدا ہوتا ہے۔ یہاں

دوسرے معنی مراد لئے ہیں۔ غالب کے اکثر اشعار کی طرح اس شعر میں بھی الفاظ کا انتخاب قابل

داد ہے۔ مطلب یہی کہ اے مخاطب تو خود نغمہ ہائے راز کے لئے گوش شنوا نہیں رکھتا ورنہ دراصل

دنیا میں ہر حجاب ساز کا وہ پردہ ہے جس سے حقیقت کا اظہار ہو رہا ہے۔

سعدی کہتے ہیں

برگ درختان بجز در نظر ہوشیار ہر ورق دفترِ یست ز معرفتِ کردگار
یا عرقی کہتا ہے

بر کس نہ شناسندہ رازست و گرنہ نہ نہا ہمد راز است کہ معلوم عوام است
میر درد نے اس مضمون کو اس طرح باندھا ہے

حجابِ رخِ یار تھے آپ ہی ہم کھلی آنکھ جب کوئی پردہ نہ دیکھا

شعر ۳ رنگِ شکستہ بھارِ نظارہ ہے یہ وقت ہے ہلکھن گلہائے ناز کا

لغت۔ رنگ۔ شکستہ: اڑا ہوا رنگ، ہلکھن: کھلنا

ہاوجود اس کے کہ شعر کا مفہوم بہت سادہ ہے شارحین نے اس کی تشریح میں بڑی عجیب ٹانگ ٹوٹیاں ماری ہیں اور ان میں ہمارے مشاہیرین شامل ہیں۔ بنیادی غلطی اس مفروضے پر ہے کہ یہ رنگ شکستہ ہے کس کا۔ چنانچہ ہمارے مشاہیر نے اس رنگ شکستہ کو عاشق کا رنگ شکستہ تصور کر کے شعر کی تفسیم کو بالکل غلط و گمراہ کر دیا ہے۔ میں نے غلط و گمراہ اس لئے کہا کہ اگر رنگ شکستہ عاشق کا ہے تو لازمی صبح بہارِ نظارہ بھی عاشق ہی کی پیدا کردہ ہوئی۔ اب عاشق کی اس صبح بہارِ نظارہ کا رشتہ لازمی آپ کو دوسرے دوسرے سے جوڑتا اور مطلب نکالنا ہے تو ظاہر ہے کہ ایسے امر سے کہ جو نہ صرف خلاف واقعہ ہے بلکہ پوری ادبی روایت کے خلاف ہے کوئی قابل قبول مطلب برآمد کرنا چنداں آسان کام نہیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ہمارے معروف فضلاء نے ایسے ایسے مطلب بیان کئے ہیں۔

نیاز فتح پوری۔۔ مفہوم یہ ہے کہ میرے رنگ شکستہ کی صبح کو دیکھ کر محبوب کے گلہائے ناز کو بھی کھلنا چاہئے یعنی میری شکستگی رنگ کو التفات محبوب کا باعث ہونا چاہئے۔

آسی نکھنوی۔۔ نظارہ معشوق نے عاشق کا رنگ اڑا دیا اور وہ رنگ پریدہ مثل صبح بہار کے ہے۔ یعنی جب معشوق اپنے نظارے کی تاثیر سے میرا رنگ اڑتا ہوا دیکھے گا تو اس کو اپنے حسن وادار پر ناز ہوگا۔ احمد حسن شاکت۔۔ عاشق کے چہرے کا رنگ شکستہ بہارِ نظارہ کی صبح ہے اور چونکہ صبح کے وقت پھول کھلتے ہیں اس لئے تم آؤ اور اپنے ناز کے پھولوں کی شگفتگی کا نظارہ کرو۔

یعقوب دہلوی۔۔ میرا اڑا ہوا رنگ میرے دوست کی صبح بہار کا نظارہ ہے اور یہی وہ وقت ہے جب گلہائے ناز کھلا کرتے ہیں۔

غلام رسول قمر۔۔ ۱۔ محبوب کو دیکھتے ہی عاشق کا رنگ اڑ گیا۔ شاعر کہتا ہے کہ یہ اڑا ہوا رنگ بہارِ نظارہ کی صبح ہے۔ صبح کے وقت پھول کھلتے ہیں اور جو صبح عاشق کے رنگ شکستہ سے پیدا ہوئی اس میں محبوب کے ناز خیزے کے پھول کھلنے چاہئیں۔ ۲۔ محبوب کو دیکھ کر عاشق کا رنگ اڑ جاتا ہے اور محبوب اس اڑے ہوئے رنگ کو صبح قرار دیکر اپنے ناز خیزے کو پھول کھلانے میں سرگرم ہو جاتا ہے۔

میں اس خیال آرائی کی (بعض شارحین کی طرح) قطعی ضرورت نہیں سمجھتا کہ مندرجہ

بالا شاعرین نے کس بنا پر رنگِ شکستہ کو عاشق سے نسبت دی ہے لیکن جو بے شکے مطالب اس ضمن میں بیان ہوئے ہیں اس میں سب سے بڑھ کر عاشق کا ان محاسن سے مکلف کرنا ہے کہ جو ہمیشہ سے اردو اور فارسی میں محبوب کا خاصہ رہے ہیں یعنی عاشق کے رنگ پریدہ کی صبح بہارِ نظارہ سے تمثیل۔ اگر شاعرین کرام صرف اس امر پر نظر ثانی کر لیتے تو شاید تفہیم مطالب میں ان سے وہ غلطیاں نہیں ہوتیں جو بیان کردہ مطالب میں آشکار ہیں۔ بزرگانِ ادب میں صرف آغا باقر اور حسرت ہیں جو فلسفہ رنگ کو محبوب سے نسبت دیتے ہیں۔ ان میں حسرت کہتے ہیں ”حب وصل کی صبح کو محبوب کا رنگ شکستہ صبح بہارِ نظارہ ہے یعنی اسکی دلپذیری قابلِ دید ہے اس لئے کہ گلہائے ناز کے گفتہ ہونے یعنی اس کے سرگرم ناز ہونے کا یہی وقت ہے۔ انتہائی ادب کے ساتھ کہن پڑتا ہے کہ شعر میں حب وصل کی صبح کا کوئی قرینہ نہیں اور اس لئے میں سمجھتا ہوں کہ اب آغا باقر کے مطالب پر نظر ڈالی جائے۔ وہ کہتے ہیں ”موسم بہار میں صبح کے وقت جب پھول کھلتے ہیں تب محبوب خوابِ ناز سے اٹتا ہے۔ اس کا اڑا رنگ صبح بہار کے رنگ اڑنے کا منظر پیش کرتا ہے۔ یہی وہ وقت ہے جب ایک طرف کلیاں چلتی ہیں تو دوسری طرف محبوبوں کے گلہائے ناز گفتہ ہوتے ہیں یعنی وہ مسکراتے ہوئے بیدار ہوتے ہیں۔“ حسرت موبائی کے مطالب کے خلاف آغا باقر کے مطالب شعرِ نثر کی نثر نہیں بلکہ شرح ہیں اور اس لئے انہیں بھی بہت سے غیر متعلق اور خلاف معنی خیالات درآئے ہیں۔ مثلاً موسم بہار۔ یہاں شاعر بہارِ نظارہ کی بات کر رہا ہے موسم بہار کی نہیں۔ پھر اس شعر سے کسی طرح یہ مطلب نہیں نکلا کہ ”صبح بہار کے رنگ اڑنے کا منظر پیش کرتا ہے وغیرہ وغیرہ لیکن مجموعی طور پر باقر صاحب کی شرح کا خلاصہ شعر کے ملبوم کے قریب ہے۔

اب آئیے دیکھتے ہیں کہ یہ رنگ شکستہ کیا چیز ہے اور کن کن حالتوں میں نظر آتا ہے۔ اس کی مختلف حالتیں ہیں۔ بیماری، خوف، پریشانی وغیرہ۔ شمس الرحمن فاروقی صاحب کہتے ہیں کہ جلائے عشق ہونے پر بھی رنگ اڑ جاتا ہے اور ثبوت میں غالب ہی کا ایک شعر پیش کرتے ہیں۔

ہو کے عاشق وہی رخِ امانازک بن گیا رنگ کھلتا چلائے ہے جتنا کہ اڑتا چلائے ہے

لیکن ہمارے آپ کے مشاہدے میں ایک اور حالت بھی ہوتی ہے جب چہرے کا

رنگ پھیکا یا زار ہوا نظر آتا ہے اور وہ نیند سے بیدار ہونے پر۔ اب میری دانست میں تو شعر کا سیرت
 سادہ و مصعب یہ ہے کہ (محبوب چونکہ خواب سے بیدار ہوا ہے اس ہی سبب سے) اس کا زار ہو
 رنگ یا چہرے کا پھیکا پن نکلا ہو کی بہار کی صبح ہے (یعنی قابل دید منظر پیش کر رہا ہے)۔ اب صبح کے
 عمل زمانہ میں جہاں عام پھولوں کا آٹھن ایک امر واقعی ہے وہاں گلہائے ناز کا آٹھن بھی ایک امر
 قوی ہے۔ یہاں میری دانست میں شگفتگی گلہائے ناز صرف محبوب کے بیدار ہونے کا گناہ ہے
 اور اس سے زائد کچھ نہیں۔ اس ضمن میں تہل وصال و میان وصال و بعد وصال کی ساری باتیں
 فطرت اور غیر متعلق ہیں۔ اس شعر کے قرآن سے صرف استفادہ معلوم ہوتا ہے کہ محبوب کا رنگ شست
 اسجد سے ہے کہ وہ اب بھی سویرا تھا ہے۔ اور شاعر کی خبر میں یہی صبح بہار نکلا رہا ہے۔

شعر ۳۳ خیال حسن میں حسن عمل کا خیال خدا کا اک دور ہے میری دور کے اندر خدا
 لغت۔ خیال حسن: تصور محبوب، حسن عمل: نیکو کاری۔

غالب نے اس شعر میں ایک نہایت حیرانہ خیال پیش کیا ہے جس کو ان کا فہم
 جمال بھی کہا جاسکتا ہے۔ کہتا ہے کہ زندگی میں تو میں ہمیشہ محو حسن یا رہی رہا۔ بعد مرگ میں نے
 دیکھا کہ جنت کا ایک دروازہ میری قبر کے اندر کھلا ہوا ہے۔ پس معلوم ہوا کہ خیال حسن جو ہے وہ
 حسن عمل ہی کے برابر ہے۔ ثمرہ دونوں کا ایک سا ہے۔ بعض شارحین نے اس کے یہ معنی بھی
 دیے ہیں کہ حسن کا تصور ہی بجائے خود خدا فرمیں ہے۔ اور بعض نے کہا ہے کہ مرنے کے بعد بھی تصور
 جہاں میں مستغرق ہوں اس کے قبر میں بھی میرے لئے جنت کا دروازہ کھل گیا ہے۔ بہر طور شعر
 میں مسلمانوں کے عام عقیدے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے جسکے مطابق نیک عمل لوگوں کی قبر میں
 ہی جنت کا دروازہ کھل جاتا ہے شاعر کہتا ہے کہ تصور حسن اور حسن عمل میں کوئی فرق نہیں۔ خیال
 حسن بذات خود نیکو کاری ہے۔ شعر کی حقیقی و مجازی دونوں تاویلات ہو سکتی ہیں اور دونوں بہت
 خوب ہیں لیکن توجہ طلب نکتہ یہ ہے کہ غالب نے اپنے دور کے اس عام خیال کو کہ مرنے کے بعد بھی
 خیال روئے یار ہماری قبر میں روشنی کرتا ہے کس بندی پر پہنچا دیا ہے مثلاً

پس مردن بھی رہتا ہوں خیال روئے روشن میں چراغ طہ جلتا ہے ہمیشہ میرے دفن میں

شعر ۳۲ کیوں اندھیری ہے شب غم ہے بلاؤں کا نزول

آج اندھیری کو رہے گا دیدارِ اختر
معروف غالب شاعروں اور نثر دان ادب نے اس شعر کے مندرجہ ذیل مٹا سب
بیان کئے ہیں۔

تیا ز فتنہ پری۔۔ پہلے مصرعے کا پہلا کھڑا سوال ہے ”کہ شب غم اتنی تاریک کیوں ہے“۔ خود ہی اس کا
جواب دیتا ہے کہ شب غم میں آسمان سے بلائیں نازل ہو رہی ہیں اور ان بلاؤں کا تماشا دیکھنے کے
لئے دیدارِ اختر اوپر ہی کی طرف مائل ہے۔۔۔۔۔۔ یہ شعر دورانِ کار تخیل کے سوا کچھ نہیں۔

تجوو دہوی۔۔ شب غم کی تکلیفوں سے گھبرا کر اپنے دل سے سوال ہے کیا سبب ہے رات اتنی
اندھیری کیوں ہے۔۔ پھر خود ہی سوچ کر جواب دیتے ہیں۔ بلاؤں کا نزول ہے یعنی مجھ پر شب
فراق میں آسمان سے بلائیں نازل ہو رہی ہیں اور دیدارِ اختر اس کے تماشا کی ہیں اس لئے تاروں
نے اپنا منہ آسمان کی طرف کر لیا ہے۔ اُتر تاروں کی روشنی ہوتی اور میں ان بلاؤں کو آسمان سے
اُترتے دیکھ سکتا تو شاید اپنی حفاظت کی تدبیر کر سکتا۔۔۔ مگر نزولِ بلا سے بچنے کی تدبیر اندھیرا گھپ
ہونے کے سبب سے سمجھ میں نہیں آتی۔

حسرتِ موبانی۔۔ کیوں اندھیری ہے شب غم اس کا جواب یہ ہے کہ آج بلاؤں کا نزول ہے جن
کے اُترنے کا تماشا دیکھنے کی غرض سے ستاروں کا رخ زمین سے آسمان کی طرف پھر گیا ہے۔

احمد حسن شوکت۔۔ میری شب فراق بہت اندھیری ہے۔ کیونکہ بلاؤں کا نزول ہے خواہ مخواہ
ستاروں کی نگاہ اوپر ہی رہیگی۔ کیونکہ نجوم کے موافق بلاؤں کا نزول ستاروں کے اثر سے ہے اور
جب ستاروں کی نگاہ کھلی رہیگی تو چاند چمکتا رہیگا مگر میرے حق میں بدستور مسر ہے۔ پس شب فراق
کا تاریک رہنا فضول ہے۔

آسی لکھنوی۔۔ مولانا حسرتِ موبانی اور تقلمِ لطیفیائی دونوں حضرات نے ادھر لکھا ہے اور یہ معنی
بیان کئے ہیں کہ تاریکی غم اس سبب سے ہے کہ بلندی و عرش سے بلائیں اُتر رہی ہیں۔۔۔ ان کا تماشا
دیکھنے کے لئے اس طرف سے اس طرف آنکھیں پھرتی ہیں۔۔۔ ادھر بمعنی آنجا صبح نہیں۔ ادھر

بمعنی انجالیج ہے۔ مصنف اعتراضاً کہتا ہے کہ آج بلائیں نازل ہو رہی ہیں اور دیدۂ آخر نحوست بھی ادھر ہی کو کھلا رہے گا۔ کیوں ازراہ اعتراض ہے نہ کہ بطریق سوال۔

غلام رسول قمر:- میری غم بھری رات اتنی اندھیری کیوں ہے کہ اس میں ستاروں کے غمٹاتے دیے بھی نظر نہیں آتے۔ پھر خود ہی اس کا سبب یہ بیان کرتا ہے کہ عالم بالا سے روئے زمین پر بلائیں نازل ہو رہی ہیں اور ستارے دنیا کے آسمان کی طرف سے آنکھیں پھیر کر عالم بالا کو تنگ رہے ہیں جدھر سے بلائیں اترتی ہیں۔ ستاروں کی آنکھیں اس منظر سے ہٹ نہیں سکتیں..... لہذا میری غم بھری رات سراسر اندھیری ہو گئی۔

آغا باقر:- آج شب غم تاریک کیوں ہے؟ اس لئے کہ آسمان سے زمین پر مصیبتیں نازل ہو رہی ہیں اور تاروں نے ان کے اترنے کا تماشہ دیکھنے کے لئے اپنی آنکھیں آسمان کی طرف پھیر لی ہیں.....

جوش مسلمان:- شب غم اتنی تاریک کیوں ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ عرش سے اتنی بلائیں اتر رہی ہیں کہ ایک میلہ سالکا ہوا ہے اور ستارے اس میلے کے تماشائی بن کر ادھر ہی کود کچھ رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ روشنی میزے گھر کی طرف نہیں آتی۔

تمام شاعرین گرامی نے کم و بیش یہی کہا ہے کہ چونکہ آسمان سے بلائیں نازل ہو رہی ہیں اس لئے سارے ستاروں نے اپنی آنکھیں ان بلاؤں کے نزول کا تماشہ دیکھنے کے لئے اس طرف پھیر لی ہیں اور اسی لئے شب غم اتنی اندھیری ہے۔ اس تشریح کے دوران شاعرین نے ان بلاؤں کے نزول اور ستاروں کی آنکھوں کے اس طرف پھر جانے کے جواز میں وہ وہ کمال دکھائے ہیں کہ باید و شاید۔ مثلاً بیخود صاحب کہتے ہیں ”اگر تاروں کی روشنی ہوتی اور میں بن بلاؤں کو آسمان سے اترتا دیکھ سکتا تو شاید اپنی حفاظت کی تدبیر کر سکتا۔ مگر اندھیرا گھپ ہونے کے سبب بچنے کی کوئی تدبیر مجھ میں نہیں آتی۔ احمد حسن شوکت صاحب کہتے ہیں ”کیونکہ نجوم کے موافق بلاؤں کا نزول ستاروں کے اثر سے ہے اور جب ستاروں کی نگاہ کھلی رہیگی تو چاند تار ہیگا مگر میرے حق میں بدستور مضطر ہے۔ پس شب فراق کا تاریک رہنا فضول ہے۔“ یعنی چہ! کیا کہنا چاہتے ہیں اور اس

تشریح کا مطلب یہ ہوا۔ مندرجہ بالا تمام شارحین میں صرف آجی نے لفظ "ادھر" کی طرف تھوڑی توجہ دی ہے لیکن وہ بھی اس کو ادھر تصور کر کے ایک دوسری اندھی گلی میں چلے گئے ہیں جو غائب کی شب غم سے زیادہ تاریک ہے۔ غرض کسی شارح نے غائب کو ذہن میں رکھتے ہوئے شعر کی طرف توجہ نہیں دی۔ ہر ایک نے سامنے کے الفاظ سے معنی نکالنے کی کوشش کی ہے اور اس لئے غلطی پر غلطی کرتے چلے گئے ہیں۔

آپ اس شعر کو اگر یہ سوچ کر پڑھیں کہ یہ غائب کا شعر ہے جو اپنے انداز بیان کا منظرہ شاعر ہے۔ اور اس انداز بیان میں رمزیت اشاریت ایجاز و تخیل اہم حیثیت رکھتے ہیں تو یقیناً ایک دوبار کی خواندگی ہی میں آپ اس کے اصل مفہوم تک پہنچ جائیں گے۔ لیکن بات یہ ہے کہ غائب چونکہ خود ایک بلند فکر شاعر ہے وہ اپنے قاری سے بھی تخیل کی ایک سطح کا تقاضا ہے اس لئے یہ وہ شخص کہ جو ذوق شعری کی وہ سطح نہیں رکھتا اس کے اشعار کے مفہوم تک نہیں پہنچ سکتا اور نتیجتاً ان سے لطف اندوز بھی نہیں ہو سکتا۔

غائب کو یہ شعر کہتے وقت معلوم تھا کہ شب غم اندھیری ہوتی ہے، روشن نہیں ہوتی۔ لیکن جب وہ اپنے آپ سے سوال کرتا ہے کہ شب غم آج اتنی اندھیری کیوں ہے اور یہی نہیں بلکہ اس پر مستزاد یہ ہے کہ آسمان سے مسلسل بلاؤں کا بھی نزول ہو رہا ہے تو ایسا کیوں ہے؟ یہی وہ مقام فکر ہے کہ جو قاری اور شارح دونوں کو اس طرف متوجہ کرتا ہے۔ یہاں یہی دونوں سوال اس سانچہ کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور اس کا انا پتہ بھی دیتے ہیں جسکی وجہ سے یہ سب کچھ ہو رہا ہے اور شاعر جس کی شکایت کر رہا ہے۔ دوسرا مصرع بھی اس واقعہ ہی کی تکمیل کر رہا ہے جس ضمن میں اس نے پہلے مصرع میں دو سوال کئے ہیں۔ یعنی یہ داستان غم شاعر تین حصوں میں بیان کرتا ہے۔

۱۔ آج شب غم اتنی اندھیری کیوں ہے

۲۔ آج (آسمان سے) بلاؤں کا نزول کیوں ہو رہا ہے

۳۔ (آج کیا) ستارے بھی ادھری دیکھتے رہ گئے؟

اب اگر شارح یا قاری میں تھوڑا سا ذوق سلیم بھی ہے تو وہ فوراً شب غم کے تاریک تر ہو جانے

بلاؤں کے نزول کے سبب اور تمام اجرام فلکی کے اس طرف متوجہ ہو جانے کے سبب صرف ایک نتیجے پر پہنچے گا اور وہ یہ کہ آج شاعر کا محبوب رقیب کے پہلو میں ہے۔ بس یہی اس شعر کا مضمون ہے۔

شعر ۳۳ ہالہ دل میں شب انداز اثر نایاب تھا تھا سپند بزم وصل غیر کو بیتاب تھا
لغت۔ سپند حزل۔ وہ کالا دانہ کہ جو نظر بد سے لئے جلاتے ہیں۔

شعر میں صرف مضمون دل کی بیتابی کا ہے جس کو حزل کے دانے سے تشبیہ دی ہے۔ غالب کہتے ہیں رات میرے دل کی بیتابی سپند کی طرح تھی لیکن چونکہ اس بیتابی میں کوئی اثر نہیں تھا اور چونکہ بزم وصل غیر بدستور قائم رہی اس لئے مضمون ہوا کہ یہ بیتابی میرے مدعا کے خلاف تھی اور میرا دل (گو کہ بے چینی میں سپند کی طرح جل رہا تھا) لیکن یہ رقیب کی بزم طرب کو نظر بد سے دور کرنے کے لئے جل رہا تھا۔ اس شعر کے مطالب بیان کرتے ہوئے والدہ حیدر آبادی نے بڑی عجب بات کہی ہے۔ کہتے ہیں دل اس (بزم وصل غیر) کا سپند بن کر جل رہا تھا۔ اگر نالہ با اثر ہوتا تو سپند اپنی وصل کا ہوتا۔ یہاں بات یہ پیدا ہوتی ہے کہ دل کی ساری بے چینی تو ہے اسی لئے کہ یار رقیب کی بزم میں ہے۔ اگر وصل اپنا ہوتا تو دل سپند ہی کیوں ہوتا۔

بہر حال اس موضوع پر غالب نے اور بھی اشعار کہے ہیں۔

دور چشم بدتری بزم طرب سے داد داد نغمہ ہو جاتا ہے گمراہ بھی میرا جلنے ہے

اف اثر کا مری آہوں سے ہوا ہو جانا جاتے جاتے ترے کوچے میں صبا ہو جانا

شعر ۳۴ مقدم سیلاب سے دل کیا نشاط آہنگ ہے خانہ عاشق مگر ساز صدائے آب تھا

لغت۔ مقدم سیلاب: آند سیلاب، نشاط آہنگ: مسرورہ ساز صدائے آب:

جل ترنگ۔

سیلاب کے آنے سے دل اس قدر مسرور ہے گویا عاشق کا گھر (گھر نہیں بلکہ) جلتی ترنگ

تھا۔ شعر میں سیلاب اور آب، آہنگ صداء ساز، کی رعایتوں کے علاوہ اور کوئی خاص مضمون نہیں۔

سیلاب کی رعایت سے خانہ عاشق کو جلتی ترنگ بنانا محض مضمون آفرینی کی بے معنی کوشش ہے۔

شعر ۳۵ ایک ایک قطرے کا مجھے دنیا پڑا حساب خون جگر و دعب مڑگاں یار تھا

حق نے یادگار غائب میں اس کا یہ مستحب بیان کیا ہے "سرنی آنکھوں سے استقدر
خون جاری رہتا ہے گویا جگر میں جتن خون تھا وہ مڑگان یار کی امانت تھی اس لئے اس کے ایک ایک
قطرے کا حساب اسی طرح دینا پڑیگا جس طرح امانت کا حساب دینا پڑتا ہے۔" مندرجہ بالا شرع
پر بلا ہر کوئی ایذا دہش نہیں۔ بنیادی مضمون یہی ہے کہ میں اپنے خون جگر کو اپنی مرضی کے مطابق
نہیں بہا سکا۔ گویا سارا خون جگر مڑگان یار کی امانت تھا۔ اور مجھے اس کی امانت کا قطرہ قطرہ حساب
کر کے واپس کرنا پڑا۔ لیکن بعض شارحین نے اس مضمون کے چھو اور پہلو بھی بتائے ہیں مثلاً آتی
صاحب کہتے ہیں "کہ حساب وہاں دینا پڑتا ہے جہاں معاہدہ میں کوئی ہتھی (بہ عہدہ) ہوتی
ہے۔ اسی وجہ سے میں بے قراری میں بہت سا خون جگر بہا چکا تھا۔ مگر اس کے بعد یار کی مڑگان
کا دش اور محبت نے مجھے چین نہ لینے دیا اور جس قدر میں خون رو چکا تھا اتنا ہی پھر خون رالیا اور اس
احساب میں مجھے بڑی مصیبت کا سامنا پڑا۔ چھو ایسے ہی خیال کا اظہار تیار فتح پوری نے کیا ہے وہ
کہتے ہیں "خون جگر مڑگان یار کی امانت تھا اور اس ہی جیسے بہنا چاہئے تھا۔ لیکن ایسا نہیں ہوا میں
نے دنیا کے دوسرے غموں میں بھی آنسو بہائے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ جب مڑگان یار نے اپنی امانت
طلب کی تو مجھے از سر نو خون کے آنسو بہانے پڑے اور اس طرح امانت کو واپس کیا۔" میری اپنی
ناجیز رائے میں بات وہیں مکمل ہو جاتی ہے جب ہم کہتے ہیں کہ یہ سارا خون جگر گویا میرا نہیں تھا
بلکہ مڑگان یار کی امانت تھا۔ یعنی اپنا ہوتا تو اس کو صرف کرنے کا اختیار بھی ہوتا لیکن چونکہ مڑگان
یار کی امانت تھا اس لئے امانت ہی کی طرح اس ہی کی راہ میں قطرہ قطرہ (ادا کرنا) بہانا پڑا۔ اس
سے سوا اس شعر کی تشریح میرے حساب سے شعر کی تشریح نہیں رہتی وہ قانونی موٹھ گانی بن جاتی ہے
جس کا شعر کی کیفیت سے کوئی تعلق نہیں رہتا۔ چنانچہ میں سمجھتا ہوں کہ ایک ایک قطرے کا مجھے دینا
پڑا حساب" کا اپنا جو محیط معانی ہے وہ اتنا کافی ہے اور ہمیں اس سے باہر نکل کر اس جواب کی
ضرورت نہیں رہتی کہ یار نے جب اپنی امانت طلب کی تو چونکہ میں بے قراری میں پہلے ہی خون بہا
چکا تھا اس لئے اس ادا نگلی میں "مجھے پھر خون رالانا اور اس احساب میں بڑی مصیبت کا سامنا کرنا
پڑا" یا "از سر نو خون کے آنسو بہانا پڑے اور اس طرح امانت کو واپس کیا"۔ یہ غیر متعلق جملے نہ یہ کہ

قطعاً حشو و زائد میں آتے ہیں بلکہ خیال کی بنیادی نزاکت کو بھی بری طرح مجروح کرتے ہیں۔

شعر ۳۶ اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو توڑا جو تو نے آئینہ شمال دار تح

لغت۔ شمال: صورت۔ شکل، شمال دار: تصویر دار

غالب کے ان اشعار میں سے ہے کہ جن کی ساری بنیاد تخیل و تصور پر ہے اور جو ذہن کے سامنے اپنے مضمون کی بھرپور تصویر پیش کرتے ہیں۔ یہاں آئینہ کتنا یہ ہے دل سے، شمال کتنا یہ ہے آرزوؤں اور تمنائوں سے۔ ماتم یک شہر آرزو ایک بہت واضح اشارہ اس حقیقت کا ہے کہ میرا دل ایک شہر آرزو تھا۔ اب عاشق اپنے محبوب سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ میرے دل کے آئینے میں تو میری ہی تصویر تھی، اب جو تو نے یہ آئینہ توڑ ڈالا تو گویا آرزوؤں کا شہر بکھر گیا۔ سو میں اب اس شہر آرزو کا ماتم کر رہا ہوں۔ ظاہر ہے ایک آئینے میں ایک عکس ہوگا۔ جب آئینہ ٹوٹ جائیگا تو اس کے ہر ٹکڑے میں اس کی بساط کے مطابق ایک مکمل عکس ہوگا۔ یہ صورت حال طبر آرزو کے بکھر جانے کا بھرپور منظر نامہ پیش کر رہی ہے۔ اس سے زائد شعر کا مطلب نہیں۔ دل ٹوٹنے سے تمنائوں میں اضافہ ہو جانا یا محبوب کا اس وقت آئینے کو توڑنا جب وہ اس میں اپنا عکس دیکھ رہا تھا اور چونکہ اس کے غم و رنج نے گوارا نہ کیا کہ وہ اپنا غامی دیکھتا اس لئے اس نے آئینہ توڑ ڈالا وغیرہ وغیرہ سارے شاعرین کی اپنی غیر شاعرانہ بے ربط خیال آرائی ہے جس کا شعر کے معانی اور مفہوم سے کوئی تعلق نہیں۔

شعر ۳۷ بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا
خواب حالی نے اس شعر کی تشریح یادگار غالب میں اس طرح کی ہے ”بادی الخسر میں یہ ایک معمولی بات معلوم ہوتی ہے مگر غور سے دیکھا جائے تو بالکل اچھوتا خیال ہے۔ دعویٰ ہے کہ دنیا میں آسان سے آسان کام بھی دشوار ہے اور دلیل یہ ہے کہ آدمی جو عین انسان ہے اس کا بھی انسان بننا مشکل ہے۔ یہ منطقی استدلال نہیں بلکہ شاعرانہ استدلال ہے جس سے بہتر ایک شاعر استدلال نہیں کر سکتا۔“ اکثر شارحین نے خواب حالی کی مندرجہ بالا شرح اس شعر کے ضمن میں لکھی ہے۔ میرا خیال تو یہ ہے کہ بقول حالی کے غالب یہ نہیں کہتا کہ آسان سے آسان کام بھی دنیا میں

شعر ہے۔ وہ یہ کہتا ہے کہ ہر کام کا آسان ہونا، شمار ہے۔ اب عقل کی طرف آئیے۔ عقل ہے کہ "آدمی جو میں انسان ہے اس کا بھی انسان جتنا مشکل ہے۔" اب یہاں غالب کے مفہیم کو مدغم کر لیں تو کہتا پڑتا ہے کہ یہ شعر وضع ہی غلط ہے۔ آدمی میں انسان ہے۔ دراصل یہی بات تو نہ سمجھنا چاہیے کہ آدمی کے لئے انسان جتنا بہت مشکل ہے۔ غالب کے نزدیک آدمی محض آدم زاد کا نام ہے۔ انسان آدمی کی انتہائی ترقی یافتہ شکل ہے اور اس لئے یہ بات انتہائی بدیہی ہے کہ ہر آدم زاد اس مرتبے پر نہیں پہنچ سکتا۔ یہاں غالب نے اپنی رعایت لفظی میں مزید فنکاری یہ دکھائی ہے کہ آسان اور دشوار کے ساتھ ساتھ لفظ صیر استعمال کیا ہے کہ جسکے معنی "آسان" کیا "آسانی" یعنی معنوی طور پر یہ لفظ آسان کا متادف اور دشوار کا متضاد ہے۔ ہر شعر کا مطلب صرف اس قدر ہے کہ غالب آدمیت (جو غالب کے خیال کے مطابق انسانیت ہے) کے مرتبے پر پہنچنا آدم زاد کے لئے مشکل ہے۔ اس ذیل میں عالمیہ کا یہ شعر بھی کہ اس ہی مضمون کا عامل ہے دہرایا گیا ہے۔

انچ بڑے عظیم کم دیدیم و درکار است و نیست

نہیست جز آدم دریں عالم کہ بسیار است و نیست
 فرق صرف اس قدر ہے کہ جس آدم کی عالمگیر کوشش تھی اس کا نام غالب نے انسان رکھ دیا ہے۔
 شعر ۳۸ جلوہ از بس کہ تقاضائے نگہ کرتا ہے جوہر آئینہ بھی چاہے ہے مڑگاں ہوتا
 لغت۔ جلوہ: انغوی معنی میں اپنے آپ کو کسی پر ظاہر کرنا۔ اصطلاحاً حسن محبوب۔
 تقاضائے نگہ: تقاضائے دید، جوہر آئینہ فولادی آئینے میں صیقل کی لکیریں۔ آئینے کو آنکھ سے
 اور جوہر آئینہ کو مڑگاں سے تشبیہ دی ہے۔

شعر غالب کے مخصوص انداز بیان کی نمائندگی کرتا ہے۔ مطلب صرف اس قدر ہے کہ محبوب کے جلوہ حسن کا تقاضائے دید اتنا شدید ہے کہ آئینہ (فولادی) کا جوہر بھی (دارِ عکس شوق میں یا جوہر تقاضائے دید کے تحت) چاہتا ہے کہ مڑگاں بن جائے۔ چستی اس کا مفہوم یہ بتاتے ہیں "جلوہ محبوب کی دل کشی کا یہ عالم ہے کہ انسان تو انسان غیر ذی روح اشیا بھی اس سے لطف اندوز

ہونا چاہتے ہیں۔۔۔ تو ایسا ہی مطلب غلام رسول قبر نے بتاتے ہوئے لکھا ہے کہ ”اس کے ہونے
 شے قابل دیدہ نہیں۔ اس لیے جان آیتے میں بھی آلہ دید کی خصوصیات پیدا ہوئی ہیں۔۔۔
 نیاز فتح پوری نے اپنے اس شعر کا مقصد بتانے کے بعد ششوں شعر پر تنقید کرتے ہوئے ایک نکتہ
 اضافہ کیا ہے اور کہا ہے ”اگر یہ کہا جائے کہ جو ہر آئینہ رنگہ بن جاتا چاہتا ہے تو زیادہ سوزوں ہوتا۔“
 شعر ۳۵ لے گئے خاک میں ہم باغ تمنا کے نشاط تو ہو اور آپ بعد رنگ گلستاں ہونے
 لغت۔ تمنا کے نشاط آرزوئے پیش و مشرت۔

شعر کا مفہوم صرف اس قدر ہے کہ ہم تو زندگی بھر کا مراد رہے اور نیچے آرزوئے پیش
 داغ اپنے سینے پر لئے قبر میں جا سوئے۔ اب خدا تجھ کو پہنچا یا باغ داغ ہونا نصیب کرے۔
 حسرت نے اس دعا کو طنز و طعن کی گفتگو کہا ہے۔ دراصل دوسرے مصرع کا کلیدی لفظ آپ ہے۔
 اس پر کسی شارح نے ایک جملہ بھی نہیں لکھا۔ میرا خیال ہے کہ شاعر کہتا ہے کہ میں تو قبر میں جا سو
 اب تو تنہائی میں بعد رنگ گلستان ہوتا رہوں۔ اس لحاظ سے اس میں ایک لطیف طنز کا پہلو ضرور ملتا
 ہے۔ وہ اس طرح کہ اگر اس باغ کا پرستار ہی نہیں تو وہ تو مکمل سرت ہوئی۔ شاید اس ہی خیال
 کے زیر اثر قبر نے لکھا ہے ”تو بس طرح چاہے باغ باغ ہو اور شاد و غم رہ۔“ عام حالات میں یہ
 فراخی دل کے ساتھ دی گئی دعا نہیں معلوم ہوتی۔ انہیں شاید کدورت کا ہے ساتھ ہی اس میں
 اشارہ ایک غیر امکانی امر کا بھی ہے۔ یعنی عام حالات میں اپنے پرستاروں کے بغیر بھلا حسن کس
 طرح باغ باغ ہو سکتا ہے۔ تنہائی میں (ہمارے بغیر) تیرا باغ باغ ہونا بھی چنداں ممکن نہیں۔ یہ
 مفہوم کی وہ جہیں ہیں کہ جوان الفاظ کے اندر موجود ہیں۔

شعر ۳۶ شب تمام شوق ساقی رست خیز انداز د تھا محیط بادہ صورت خانہ خمیازہ تھا
 لغت۔ تمام زقیہ مستی۔ نشے کے اترنے کے بعد کی اعضا شکنی و درد سر وغیرہ
 رست خیز۔ قیامت اور سقیم اندازہ: قیامت کی مانند تا جتنی کہ۔ یہاں تک کہ،
 محیط بادہ: محیط ساغر، صورت خانہ: تصویر گھر، خمیازہ: جمائی۔ انگریزی۔

یہ شعر غالب کے ابتدائی دور کی شاعری کی یادگار ہے اور اس لئے اس دور کے تمام۔

نصائیں سے معمور۔ وہی فارسیّت زدہ انداز، مائوس و پیچیدہ مضامین وغیرہ۔ اس شعر کی نہ
 طرح ہوئی۔ رات ساتی کہ (انتظار) شوق کا خوار قیامت کی طرح تھا۔ یہاں تک کہ شراب و
 خط پینے یا دریائے شراب بھی انگڑائیوں کا تصویر بن گیا تھا۔ شعر میں جہاں بر لفظ بڑی صوری
 رعایتوں کے ساتھ استعمال ہوا ہے وہاں قیامت اور خمیازہ میں اٹھنے کے سبب معنوی نسبت بھی
 ہے۔ اب اس شعر کا مطلب یہ ہوا کہ رات چونکہ میرے یا تمام رندوں کے سر میں انتظار ساتی کا
 شمار تھا اور اس شمار نے قیامت چائی ہوئی تھی اس لئے شراب بھی (اپنے جوش کے سبب) خود
 شدت انتظار ساتی میں انگڑائیاں لینے لگی تھی اور اس طرح انگڑائیوں کا ایک تصویر گھر مرتب ہو گیا
 تھا۔ بعض شارحین نے محیط کے معنی دریا کے لئے ہیں اور بعض نے خط پینا کے۔ چنانچہ آجی کہتے
 ہیں کہ دریائے شراب تک خمیازے کا صورت کدہ بنا ہوا تھا۔ دوسرے اس کو خط پینا تک کہتے
 ہیں۔ لیکن مجھے اس ضمن میں احمد حسین شوکت کی تشبیہ پسند ہے جو کہتے ہیں کہ ”شراب خواہ جام
 میں تھی یا صراحی میں یا خم میں یا حوض ترسا میں اس کے محیط یعنی اوپر کے خط میں (جہاں تک شراب
 بھری رہتی ہے) خمیازے کا عالم تھا۔ چونکہ خط میں باعتبار تمذد (بمعنی لبا ہوٹا۔ لیٹنا) کے
 خمیازے کی شکل ہوتی ہے۔ مطلب یہ کہ شراب خانے کی ہر شے یہاں تک کہ خود شراب بھی خمیازہ
 کش تھی۔“

شعر ۴۱ یک قدم وحشت سے دریں دفتر امکاں کلا

جادہ اجزائے دو عالم دشت کا شیرازہ تھا

لغت۔ یک قدم وحشت: تھوڑی سی وحشت، وحشت کناہ عشق

دریں دفتر امکاں: حقیقت کائنات، جادہ: راستہ۔ یہاں مرادہ راو وحشت۔ راو عشق

دو عالم دشت: دشت دو عالم، شیرازہ: وہ دھاگا جس سے کتاب کی جڑ بندی ہوتی ہے۔

شعر غالب کی مخصوص رعایت لفظی سے مرصع ہے۔ چنانچہ درس و دفتر، قدم و جادہ

وحشت و دشت، دفتر و شیرازہ و اجزاء، تمام الفاظ صوری اور معنوی اعتبار سے ایک دوسرے میں

پیوست ہیں۔ شعر کی نثر یہ ہوئی۔ ایک قدم وحشت ہی سے دفتر امکاں کا سبق کھل گیا (واضح ہو

میا)۔ (گویا) جاوے عشق اجزائے وحشت دو عالم کا شیرازہ تھا۔ شاعر کہتا ہے جب تک ہم نے راہ عشق میں قدم نہیں رکھا تھا ہم عالم امکاں کی حقیقت سے ناواقف تھے۔ لیکن اس راہ میں قدم رکھتے ہی ہم پر یہ راز کھل گیا کہ وہ عشق ہی تو وہ شیرازہ ہے جس سے جب دونوں عالم یعنی بقا و فنا کے اجزاء منسلک و مربوط ہیں۔ یہ ہے کہ دونوں عالم یعنی دنیا و عاقبت فنا و بقا کی حقیقت کا علم عقل سے نہیں عشق و جنوں سے ہوتا ہے۔ یہ مضمون غالب کا محبوب مضمون ہے۔ اس کواںمیں نے تھوڑی سی تبدیلی سے ایک اور جگہ بھی پائے ہیں لیکن وہاں راہ عشق کی جگہ راہ فنا کو عالم کے اجزائے پریشاں شیرازہ قرار دیا ہے۔

نظر میں ہے ہماری جاوے راہِ وفا غالب کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں
شعر ۳۲ مانع وحشت خرمیہائے نعلی کون ہے قاتل مجنوں صحر اُرد بے دروازہ تھا
لغت۔ مانع: روکنے والا، وحشت خرا می: وحشت میں چل مٹنا

اکثر شارمین اس شعر کے مفہوم پر متفق ہیں۔ یعنی مجنوں تو صحرا اُرد تھا اور اس کے گھر کا تو کوئی دروازہ نہ تھا کہ کوئی دربان بیٹھا ہوتا اور آنے والوں کو روکتا۔ پھر سمجھ میں نہیں آیا کہ نعلی کو وحشت کے زیر اثر مجنوں کے پاس آنے سے کس بات نے روک لیا۔ بظاہر اس شعر میں کوئی اشکال نظر نہیں آتا لیکن آجی لکھنوی نے مندرجہ بالا معنی کو غیر فصیح کہہ کر رد کر دیا ہے اور مندرجہ ذیل معنی لکھے ہیں ”یعنی اگر مجنوں ایسے گھر میں قید تھا یا رہتا تھا کہ جس میں دروازہ نہ تھا اور اس سبب سے کہیں آ جانیس سکتا تھا..... تو وہ مجبور تھا لیکن نعلی کے گھر میں تو دروازہ بھی موجود تھا اور وہ نکل کر وحشت خرا می کر سکتی تھی۔ سو اس کو کون مانع آتا تھا..... اور مجنوں کی قید اور جنوں کی وجہ سے اس کو وحشت ہونی چاہیے تھی۔ ظاہر ہے کہ یہ معنی مصنف کی اپنی طرز فکر کے ایک رنگ کے سوا کچھ نہیں۔ یہ معنی شعر کے لفظی و معنوی تمام قرائن سے ماورا ہیں۔

شعر ۳۳ پوچھ مت رسوائی انداز استغنائے حسن دست مرہون حنا رخسار رہن غازہ تھا
لغت۔ استغنائے حسن: حسن کا غنی ہونا۔ حسن کا عدم احتیاج، مرہون حنا: مہندی کے ہاتھ رہن رکھا ہوا، رہن غازہ: غازے کے ہاتھ رہن۔

اس شعر کے مطالب میں بھی بظاہر کوئی اشعار نہیں۔ "حق استغناء حسن تو در حقیقت یہ تھا کہ اس کو کسی بیہوش چیز کی ضرورت نہ ہوتی لیکن اس امر سے کہ ہاتھ مرہون حنا ہے اور رشتہ بہ بہن غارہ ہے اس بے نیازی حسن کا پورا کھل گیا ہے اور یہی بات رسوائی کا باعث ہے۔ اس شعر کے تشریحی اشارات میں والدہ حیدر آبادی نے بڑا عجیب مضمون نکالا ہے۔ رسوائی انداز استغناء حسن کی تشریح کے ضمن میں لکھتے ہیں۔ "رسوائی عاشق با مستغناء معشوق حنا اور غارہ کے سبب کہ ان دونوں کو بوسہ دے نہیں سکتے بھی غلط فہمی نے رچا ہے۔" والدہ احمد باصواب۔

شعر ۳۴ نالہ دل نے دیے اوراق لخت لب بہاد یادگار نالہ اک دیوان ہے شیرازہ تھا
لخت۔ بر باد دادن۔ بر باد کرنا، اوراق لخت دل۔ دل کے ٹکڑوں کے ورق
میرے نالے نے اوراق لخت دل کو بھی بر باد کر دیا۔ جبکہ میرے نالے کی یادگار یہی
منتشر اوراق تھے۔ یعنی اب یہ اوراق لخت دل بھی بر جا نہیں۔

شعر ۳۵ اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دو چار ہوتا
لغات۔ یگانہ: اکیلا۔ تنہا۔ لاثانی، یکتا: اکیلا۔ لاثانی

دو چار ہوتا: آمنے سامنے آنا۔ ملاقات ہونا۔ نظر آنا، دوئی کی بو: دوئی کا شائبہ
مطلب شعر کا بہت واضح ہے کہ خدا تعالیٰ بہ سبب اپنی وحدانیت اور ذات مطلق ہونے
کے کسی کو نظر نہیں آ سکتا۔ اگر اس وحدانیت میں ذرا سی تقصیر بھی ہوتی یعنی دوئی کا شائبہ بھی ہوتا تو
کوئی نہ کوئی اس سے کہیں نہ کہیں ضرور دو چار ہوا ہوتا۔ آجی لکھنوی دو چار ہونیکا مطلب جنگ ہونا یا
ایک دوسرے کے مقابلے پر آنا لیتے ہیں اور اس کی تشریح قرآن پاک کی آیت کی روشنی میں
اس طرح کرتے ہیں۔ لَوْ كَانَ فِيهَا إِلَهَةٌ إِلَّا اللَّهُ فَسَدَّ لَهُمْ طَرِيقُ الْإِثْمِ فَذَرْهُمْ حَتَّى يُلَاقُوا يَوْمَهُمُ الَّذِي فِيهِ يُصْعَقُونَ فَمُلَاقَتُكُمْ فِيهِ لَمَّا جَاءُوكُم مِّن دُونِ مَا تَدْعُونَ فِي سَبْعِينَ آيَةً قَدْ جَاءَكُم بِالْبَيِّنَاتِ لَعَلَّكُمْ تَهْتَكُونَ فَمُلَاقَتُكُمْ فِيهِ لَمَّا جَاءُوكُم مِّن دُونِ مَا تَدْعُونَ فِي سَبْعِينَ آيَةً قَدْ جَاءَكُم بِالْبَيِّنَاتِ لَعَلَّكُمْ تَهْتَكُونَ
خدا کے پاک کے چند خدا ہوتے تو ضرور فساد ہوتا۔ لیکن میرا خیال ہے اس شعر کی تشریح سقیم چشتی
نے سب سے اچھی کی ہے وہ کہتے ہیں "یکتا سے ذات احدیت مراد ہے یعنی حق تعالیٰ۔ یگانہ سے
وجود مطلق مراد ہے۔" "یگانہ ہے وہ یکتا" کا مطلب ہوا کہ حق تعالیٰ ہی وجود مطلق ہے۔ اس کے
ملا وہ کوئی دوسری ہستی موجود نہیں۔ بالفاظ دیگر غیر اللہ کا کوئی وجود نہیں۔ دوئی کے معنی وجود غیر۔

چونکہ دیکھنے سے لئے وجود غیر شرط ہے اس لئے اس کو دیکھنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ اگر کائنات میں کسی غیر کا وجود ہوتا یعنی ذات حق میں دوئی کا شائبہ ہوتا تو وہ غیر اللہ سے یا اللہ اس غیر سے نہیں نہ کہیں دوچہرہ ضرور ہوتا۔ لیکن چونکہ اس کے سوا دوسرا کوئی موجود ہی نہیں ہے اس لئے ثابت ہوا کہ اس کو کوئی نہیں دیکھ سکتا۔“

شعر ۴۶ ہوں کو بے نشاط کار کیا کیا نہ ہو مرنا تو جینے کا حزا کیا
یادگار غالب میں اس شعر کی تشریح کرتے ہوئے حالی فرماتے ہیں "نشاط کے معنی
امنگ کے ہیں اور نشاط کار یعنی کام کرنے کی امنگ۔ یہ بھی جہاں تک کہ معلوم ہے اک نیا خیال
ہے اور نرا خیال ہی نہیں بلکہ فیکٹ (امرداقی) ہے۔ کیونکہ دنیا میں جو چھو چہل پہل ہے وہ صرف
اس یقین کی بدولت ہے کہ یہاں رہنے کا زمانہ بہت تھوڑا ہے۔ یہ انسان کی ایک طبعی خصلت معلوم
ہوتی ہے کہ فرصت جس قدر لگیل ہوتی ہے اسی قدر زیادہ سرگرمی سے کام کو سرانجام دیتا ہے۔ اور
جس قدر زیادہ مہلت ملتی ہے اسی قدر کام میں تاخیر و سہل انگاری کرتا ہے۔“ چونکہ یہ غالب کا شعر
ہے اس لئے اپنی سادگی کے باوجود پرکاری سے مرصع ہے چنانچہ نشاط کار اور حزا۔ پھر مرنا اور جینا
اپنی رعایتوں کے ساتھ شعر کا لطف بڑھاتے ہیں۔ لیکن بات یہیں پر ختم نہیں ہوتی مضمون کی
ندرت اور طرز اظہار اپنے طور پر قابل داد ہیں۔

شارحین کرام کی شرحوں پر نظر ڈالی جائے تو نظم طباطبائی کی شرح آپ کو حیرت میں
ڈال دیتی ہے انہوں نے ہوس کو جن محدود معنوں میں استعمال کیا ہے وہ نہ صرف یہ کہ خلاف واقعہ
ہے بلکہ شعری روایت کے خلاف بھی ہے۔ چنانچہ اس شعر کی تشریح کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں
”رقیب بوالہوس کو نشاط کار و لطف و وصلی نگار حاصل ہے اب ہمارے جینے کا کیا حزو رہا۔“ یہ
مطالب غالب اور اردو شعری روایت دونوں کے ساتھ زیادتی ہے۔ بہر صورت شعر کے ان
مطالب پر کہ دنیا کی ساری رونق اور چہل پہل اس کی ناپائیداری کی بنا پر ہے اور چمچہ جینے کا سارا
لطف موت کی وجہ سے ہے، تمام شارحین متفق ہیں۔ البتہ والد حیدر آبادی نے مرنے کے معنی فدا
ہونا لکھ کر ان مطالب میں اور بھی وسعت اور دلچسپی پیدا کر دی ہے۔ یہی نہیں میرا خیال تو یہ ہے کہ

غالب نے غلط ہوس کو جن وسیع اور مثبت معنی میں استعمال کیا ہے اس سے پہلے یہ بعد میں بھی اس کی مثال نہیں ملے گی۔ مثلاً کار کے ساتھ ہوس انسان کی زندگی کی ایک مثبت قدر کے طور پر چھوٹی ہے جس پر اس کی مادی زندگی کی جدوجہد کا دارومدار ہے۔

شعر ۴۷ فروغ شعلہ خس یک نفس ہے ہوس و پاس ناموس و وفا

نفس۔ فروغ: روشنی۔ چمک، شعلہ: خس گھاس پھوس کا شعلہ

پاس ناموس و وفا: محبت کی عزت کا احترام۔

ہوس یہاں کنایہ ہے ہوا ہوس کی محبت سے۔ چنانچہ شاعر کہتا ہے کہ ہوا ہوس کو وفا کی ناموس کا احترام نہیں ہوا کرتا۔ اس کی محبت تو شک گھاس کی آگ کی طرح ہے کہ ایک لمحے دو بجھ جاتی اور پھر ٹھنڈی ہو جاتی۔ اس شعر میں غالب نے لفظ ہوس کو اپنے مستند مروجہ معنی میں استعمال کیا ہے۔

شعر ۴۸ نفس سوچ مچھ ہے تغافل ہائے ساقی کا گلا کیا

نفس کنایہ ہے عاشق کی ذات سے۔ شعر کی نثر یہ ہوئی۔ میری سانس (تو خود) بیخودی کے سمندر کی سوچ ہے اس لئے ہمارا ساقی کے تغافل کا گلہ کرنا فضول ہے۔ اشارہ دراصل اس امر کی طرف ہے جب اللہ نے انسان کے پتلے میں اپنی روح پھونکی۔ سو شاعر کہتا ہے ہم تو دراصل مست الست ہیں ہم بھلا ساقی کے تغافل کی شکایت کیوں کریں۔ روز ازل کے ایک جرے سے ہمیشہ کے لیے سرشار ہیں۔

شعر ۴۹ دماغ عطرچراہن نہیں ہے غم آوار گہائے صبا کیا

یہ شعر بظاہر بہت آسان اور سادہ ہے لیکن شارحین کی پیچیدہ شرحوں نے اس کو بھی پیچیدہ کر دیا ہے۔ سب سے پہلے تو بعض شاعروں نے لفظ چیراہن پر ہی ایک استفہام لگا کر دو مختلف راستے پیدا کر دیے۔ کس کا چیراہن۔ عاشق کا کہ معشوق کا۔ اب اگرچہ ادبی روایت اور قرائن شعر کے مطابق چیراہن محبوب ہی کا تھا لیکن شارحین کے ایک ٹولے نے دوسرا راستہ اختیار کیا اور چیراہن عاشق کا قرار دیا۔ چنانچہ آسی اور احمد حسن شوکت جیسے شارحین نے اس کا یہ مطلب لیا کہ ”آسی“ ”اگر مجھے (اپنے) چیراہن کے بسانے کا دماغ ہوتا تو صبا کی آوارہ گردی کا غم ہوتا کہ یہ بوائے گل کو کیوں پریشان کرتی پھرتی ہے۔ اگر یہ جمع رہتی تو میرے چیراہن کے بسانے کے

کام آتی لیکن چونکہ مجھے حیران بنانے کا دماغ ہی نہیں ہے تو صبا کی حرکت بچا کا کیا غم کروں۔
 کچھ شاعرین نے حیران بنانے کا بتایا ہے، حیران بن پر خوشبو رقیب کی بتائی ہے۔ غلام رسول
 مہر، بیخود اور جو شاعرین ان شاعرین میں سے ہیں۔ چنانچہ غلام رسول مہر کہتے ہیں "محبوب کا
 حیران جس عطر میں بسایا گیا ہے وہ رقیب کا عطر ہے۔" گویا محبوب رقیب کے گھر گیا اور وہاں اس
 کے حیران کو عطر لگایا گیا۔ ظاہر ہے کہ عاشق کو یہ عطر اور یہ خوشبو پسند نہیں آ سکتی۔ صبا کا خاصا ہی یہ
 ہے کہ خوشبو اپنے دامن میں سمیٹ کر جا بجا نکھیرتی رہتی ہے۔ شاعر نے اس کے دور و سیر کو آوارگی
 سمجھ لیا۔ جو بظاہر اک گونہ حقارت آمیز تعبیر ہے اس سے بھی یہی معلوم ہوتا ہے کہ محبوب سے
 لپٹ کر جو عطر لگایا گیا وہ عاشق کے لئے انتہائی نا پسندیدگی کا باعث تھا۔ "احمد حسن شوکت اگرچہ اتنی
 تفصیل میں نہیں گئے ہیں لیکن مطلب یہی بیان کرتے ہیں "حیران میں عطر ملنے کا دماغ ہی نہیں
 پھر صبا کی آوارگی کا کیا غم جس کے ذریعے دماغ میں خوشبو پہنچتی ہے۔" دوسرا ٹولہ جس میں نیاز
 باقر، حسرت اور بیخود وغیرہ ہیں، حیران محبوب ہی کا تصور کرتے ہیں۔ لیکن لفظ "دماغ" کی کوئی
 تشریح نہیں کرتے چنانچہ کہتے ہیں (حسرت) "اگر آوارگی صبا کے سبب سے حیران یار کے عطر
 کی خوشبو پریشان ہو جاتی ہے تو ہمیں اس کا کیا غم یعنی غم تو اس وقت ہوتا جب ہمیں اس کے سونگھنے کا
 دماغ بھی ہوتا۔"

در اصل یہ شعر غالب کے اور بہت سے دوسرے اشعار کی طرح ایک کیفیت کا شعر ہے
 اور چونکہ یہ ایک مسلسل غزل کا شعر ہے اس لئے اس کی اس کیفیت کے سیاق و سباق سے ہر تشریح
 بے معنی اور نادرست ہوگی۔ اس سے پہلے کہ ہم اس شعر کے سیاق و سباق کی طرف جائیں دماغ
 کے معنی کا تعین کرتے ہیں۔ دماغ کے مندرجہ ذیل معنی ہیں۔ مغز۔ بنی۔ حوصلہ۔ میلان۔ ذوق۔
 اب اگر آپ پوری غزل پڑھیں تو آپ کو محسوس ہوگا کہ شاعر ایسی انفرادی کے عالم
 میں ہے جب وہ ہر قسم کی شکایت اور گلے سے کنارہ کش ہو کر راضی برضا ہو گیا ہے اور دامن
 لواحقات کو سمیٹ کر اور بساط توقعات لپیٹ کر شاد و نا شاد دنیا سے بے تعلق ہو کر بیٹھ گیا ہے۔
 چنانچہ مندرجہ ذیل شعر سے اس ذہنی کیفیت کی دلالت کرتے ہیں۔

ۛ تخفّل ہائے ساق کا گناہ کیا
ۛ شبیدانِ تہ کا خوں بہا کیا
ۛ گنست قیمتِ دل کی صدا کیا
ۛ قلیبِ خاطر عاشق بھلا کیا

غزل کے اس کیفیتی سیاق و سباق میں شعر کا لفظ دماغ انتہائی کلیدی حیثیت اختیار کر جاتا ہے۔ چنانچہ اب اس کے معنی حوصلہ یا تاب کے نہیں بلکہ میلان اور ذوق کے ہو گئے۔ اور اس طرح شعر کے سیدھے سادے معنی یہ ہو گئے کہ (میں ایسی ذہنی کیفیت میں ہوں جب مجھ کو) ذوق و میلان خوشبوئے پیراہن یا رہی نہیں رہا سو اس حالت میں اگر صبا پیراہن یا رہی خوشبو چار سواڑاتی پھرے تو مجھے کیا۔

شعر ۵۔ دل ہر قطرہ ہے سازِ انا لبحر ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا
لغت۔ انا لبحر میں سمندر ہوں۔ کنا یہ ہے منصور بن حنظل کے قول انا الحق ہے۔
شاعر کہتا ہے کہ جس طرح ہر قطرہ کے دل سے صدائے انا لبحر اٹھ رہی ہے اسی طرح ہم بھی یہ دعویٰ کرنے میں حق بجانب ہیں کہ ہم ایک سمندر ہیں یعنی اپنے مبداء کے ساتھ عینیت کا دعویٰ کرتے ہیں۔ اور اس لئے ہم کو حقیر نہ جانو۔ حقیقت کے اعتبار سے ہم بھی سمندر سے کم نہیں۔ قطرہ کیا ہے، دراصل بحر ہے جو متعین ہو گیا ہے۔ اگر تعین کا پردہ ہٹا دیا جائے تو قطرہ غائب ہو جائیگا اور بحر رہ جائیگا۔ غالب نے اس مسئلہ وحدت الوجود کے مضمون کو اپنے دوسرے اشعار میں بھی باندھا ہے۔

ۛ قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن

ہم کو منظور تک نظر نی منصور نہیں

ۛ قطرہ دجلے میں دکھائی دے اور جزو میں کل

کھیل بچوں کا ہوا دیدہ چٹا نہ ہوا

شعر ۵۱ من اے غارت گر جنس و فاسن شکست قیمت دل کی صدائی

آسی تھنوی تھتے ہیں "میں نے کئی نسخوں میں بجائے قیمت کے شیشہ دیکھا ہے "۔ وہ زیادہ اچھا معلوم ہوتا ہے۔ شیشہ سے حسن شعر دو بالا ہو چکا۔ "بظاہر ایسا ہی معلوم ہوتا ہے۔ اگر قیمت کی جگہ شیشہ ہو تو صد اور سن دونوں کا بڑا بھر پور جواز پیدا ہوتا ہے لیکن شکست قیمت دل کے ساتھ اگر معنی پر غور کیا جائے تو میرے ذہن کے مطابق شعر کا لطف اور بھی بڑھ جاتا ہے۔ شکست قیمت دل کے معنی ہیں دل کی قیمت میں کمی واقع ہو جانا یعنی بازار گر جانا۔ اب جلس و فاسن من کے ساتھ ان معنی پر غور کریں تو یہ مفہوم پیدا ہوتا ہے کہ جب دل کی قیمت ہی گر گئی، جنس و فاسن خریدنے والا ہی کوئی نہیں رہا، تو اس کی فروخت سے لئے آواز کون لگائے۔ یہاں صد اور آواز ہے جو کسی جنس کی گرم بازاری پر لگائی جاتی ہے۔ میرے خیال کے مطابق شعر کے یہی صحیح معنی ہیں۔ لیکن کسی شارح نے اس کو واضح نہیں کیا۔ شکست شیشہ دل کی بلکی سی آواز تو ہوگی۔ لیکن شکست قیمت میں "شکست" محاورے میں ہے جو احوال پر مبنی ہے اور یہی اس شعر کا لطیف نکتہ ہے۔

شعر ۵۲ سب کو مقبول ہے دعویٰ تری یکتائی کا روبرو کوئی نہ آئینہ سیما نہ ہوا
شعر میں وحدت الوجود کا مضمون ہے۔ مفہوم تو یہی ہے کہ (اے خدا) تیری یکتائی کا دعویٰ مسلم ہے، یہی وجہ ہے تیرے مذ مقابل کوئی نہیں آیا۔ بقول بیخود دعویٰ متضمن دلیل ہے۔ حسرت نے اس کو تھوڑا سا مزید واضح کرتے ہوئے کہا "آئینے میں چونکہ شبیہ نظر آتی ہے اس لئے آئینہ سیما کی صفت بت کے ساتھ اس موقع کے مناسب ہے۔ مطلب یہ کسی نے مجھ سے حسن میں مقابلہ نہیں کیا۔" مہر نے اسکی تشریح اس طرح کی ہے "حسن میں تیرے بے مثال و یکتا ہونے کا دعویٰ سب تسلیم کئے بیٹھے ہیں اور کسی کو اختلاف نہیں۔ یہی سبب ہے کہ آئینے جیسی پیشانی والا کوئی محبوب تیرے مقابل نہیں آ سکا۔۔۔ اگر آتا تو اسی محبوب حقیقی کے حسن کا عکس نمایاں ہو جاتا اور اس کی یکتائی قائم نہ رہتی۔" آسی بھی تقریباً آدھی بات وہی کہتے ہیں جو مہر نے کہی ہے لیکن آدھی بات ان کی مختلف ہے۔ وہ کہتے ہیں "تو وہ بے نظیر ہے کہ تیری کہانی کو کوئی نہ مٹا سکا اور کوئی آئینہ سیما معشوق تیرا مقابل پیدا نہ کر سکا۔ خاصہ ہے کہ جب آئینہ مقابل ہوتا ہے تو وہ مقابل پیدا ہو جاتا ہے

نہیں یہاں دو مسلمہ قضیہ بھی نوٹ کیا۔ "میں نے چند شارحین کے خیالات پیش کئے۔ جو دوسرے ہیں وہ بھی کم و بیش اس ہی قسم کے ہیں۔ مختصر یہ کہ ان تمام مطالب میں ایک خیال مشترک ہے اور وہ یہ کہ "بت آئینہ سیما" محبوب حقیقی کے سامنے آتا ہے اور مہر کے مطابق اس "بت آئینہ سیما" کے سامنے آنے اور محبوب حقیقی کے عکس کے نمایاں ہو جانے کے سبب اسکی یکتائی قائم نہیں رہتی ہے یہ باوجود اس کے کہ بت آئینہ سیما سامنے ہے (آسی کے بقول) یہ مسلمہ (اصول) قضیہ ہی نوٹ جاتا ہے یعنی عکس حق اس آئینے میں نظر نہیں آتا اور اس طرح یکتائی قائم رہتی ہے۔ فرض یہ کہ تمام شارحین بت آئینہ سیما کو وجود ماسوا تصور کر کے محبوب حقیقی کے سامنے لاتے ہیں۔ سبب اس تعجب تک کا یہی ہے کہ اگر کوئی دوسرا بت آئینہ سیما ہے کہ سامنے آئے تو لازم ہے کہ وجود حق بھی اس میں منعکس ہو۔ اور اگر منعکس ہوتا ہے تو یکتائی کہاں رہی۔ اس کنفیوژن کو شمس الرحمن فاروقی نے بہت اچھی طرح دور کیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ دوسرا تو کوئی بت آئینہ سیما ہے ہی نہیں جو ردو بردو ہوتا۔ بت آئینہ سیما تو وہی ذات واحد و یکتا ہے۔ یکتائی کا دعویٰ اس طرح ثابت ہے کہ معشوق آئینہ سیما ہے۔ جو بھی اس کے ردو بردو ہوتا ہے معشوق کے چہرے میں اپنا چہرہ دیکھتا ہے، خود معشوق کو نہیں دیکھ سکتا۔ اس کی یکتائی کا راز یہ ہے کہ کوئی بھی اس سے دو چار نہیں ہو سکتا، یعنی اس کے ردو بردو نہیں ہو سکتا۔ اس شعر کا مطالعہ غالب ہی کے مندرجہ ذیل شعر کی روشنی میں کیا جانا چاہئے۔

اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا

کہ دوئی کی بوبھی ہوتی تو کہیں دو چار ہوتا

البتہ ذوق کا یہ شعر مضمون کے اس پہلو کو واضح کرتا ہے کہ بت آئینہ رو کے چہرے میں

عاشق کا چہرہ منعکس ہو جاتا ہے۔

ہیں آئینے میں صورت تصویر آئینہ آئینہ رو کے سامنے حیرانوں میں ہم

شعر ۵۲ اسد ہم وہ جنوں جولاں گدائے بے سرو پا ہیں

کہ ہے سر پنچہ مڑگان آہو پشت خار اپنا

لغت۔ جنوں جولاں: حالت دیوانگی میں دوڑنے والا، گدائے بے سرو پا:

فقیر بے نوا، سرخجہ، مڑگان آہو بہن کی پٹوں کا پنچہ، پشت خار، پشت کھانے کا آلہ۔
 قول محال میں بھی غائب کا جواب نہیں۔ شعر کی نثر یہ ہوئی۔ اے اسد، ہم وارفتہ ہنوں
 وہ بے سروسامان فقیر ہیں کہ (جن سے پاس اپنا پشت خار بھی نہیں اور اس لئے) سرخجہ، مڑگان
 آہوئے صحرا پشت خار کا کام دیتا ہے۔ اب اس پر سے شعر میں مضمون آفرینی اور لفاظی ہی خاص
 توجہ طلب اجزائے شعر ہیں اور مضمون صرف یہ ہے۔ ہماری وحشت اور بے سروسامانی اس حد
 پہنچی ہوئی ہے کہ عام فقیروں کے پاس پیٹھ کھانے سے نئے جو پشت خار ہوتا ہے وہ بھی نہیں۔ لیکن
 وحشت ہماری اس قدر زیادہ ہے کہ تمام آہوان صحرا ہم سے پیچھے رہ جاتے ہیں اور ان کی نہیں
 ہمارے لئے پشت خار کا کام دیتی ہیں۔

اب رعایت لفظی اور صنائع کی طرف آئیں تو آپ دیکھیں گے کہ ہمارے الفاظ ایسے
 دوسرے میں پیوست ہیں۔ اسد (یہاں غالب استعمال نہیں کیا) اور آہو جنوں و جولاں و آہو گدا
 بے سرو پا، سرخجہ، مڑگان و پشت خار۔ پھر اور غور کریں تو سر دیا پنچہ اور اسد اور پنچہ وغیرہ وغیرہ۔
 یہاں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ دبستان غالب کے مصنف ناصر الدین ناصری کی شرح پر
 بھی ایک نظر ڈالی جائے ذاتی شرح کے جواز کے لئے انہوں نے پشت خار کا مطلب یہ لکھا ہے
 ”لکڑی کا انگریزی حرف T سے ملتا جلتا آلہ جو فقیروں کے پاس رہتا ہے جس پر وہ سر یا ہاتھ
 ٹیک سکیں یا کبھی پیٹھ کھا سکیں۔ چنانچہ شعر کے مطلب کے ضمن میں کہتے ہیں ”یہ شعر دراصل مبالغہ
 ہے جوش رفتار جنوں جولاں گدایان عشق کے پارے میں اور مطلب یہ ہے کہ حالت جنوں میں
 ہماری تیز رفتاری اور بے سرو پائی کا یہ عالم ہے کہ اگر اس برق روی کے دوران میں ہمیں کہیں ٹیک
 لگانے یا دم لینے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے تو ہم سر پٹ چوڑیاں بھرتے ہوئے ہرن کے سرخجہ
 مڑگان سے پشت خار کا کام لیتے ہیں۔“ میرے خیال کے مطابق یہ شرح محض نظر ہے اور کی دو
 وجوہات ہیں۔ ایک تو یہ کہ شعر میں دم لینے یا ٹیک لگانے کے قرائن کہیں نہیں۔ اس میں صرف دو
 باتوں پر زور دیا گیا ہے۔ بے سروسامانی اور وحشت پر۔ چنانچہ بے سروسامانی تو اس سے ظاہر ہو گئی
 کہ گدا ہوتے ہوئے خار پشت بھی اپنے پاس نہیں۔ وحشت اس حقیقت سے ظاہر ہو گئی کہ آہوان

محرا پیچھے رہ گئے جیسی توان کی پٹلیں پشت خا کے کام آئیں۔ دوسرے یہ کہ پشت خا کا استعمال جو صاحب دستان نے بتایا ہے میری نظر میں کسی مستند و غیر مستند لغت میں نہیں نظر آتا۔ اس مفہوم کو اپنا مضمون آفرینی (غالب کی) کے اندر مضمون آفرینی کے مترادف ہوگا۔

شعر ۵۴ اپنے نذر کرم تحفہ ہے شرم پارسانی کا، بخوں غلطیہ کا صد رنگ دعویٰ پارسانی کا
لغت: کرم، مراد کرم ہے یعنی صاحب کرم و بخشش یعنی خدا ہر شرم پارسانی: نہ پہنچ سکتی
شرم، یعنی حسب رضائے الہی اس کی طاعت نہ کر سکتی نہ است۔ بخوں غلطیہ کا صد رنگ سو سو
طرح سے خون میں آلودہ۔ یعنی گناہوں میں است پت۔

شعر کی نثر اس طرح ہوئی۔ ہار کا و کرم میں نہ پہنچ سکتی کی شرم پارسانی کے نام کا دعویٰ کا
تحفہ لیکر ہار گاہ ایزدی میں نذر پیش کرنے کا مترادف ہے۔ مطلب یہ ہوا کہ خدا کے حضور راجعہ
گاہ کے علاوہ ہمارے پاس اور کچھ پیش کرنے کے لئے نہیں ہے۔ بقول سعدی

عذر تقصیر خدمت آدرم کہ ندارم بطاعت استکبار

شعر ۵۵ نہ ہو حسن تماشا دوست رسوا بے وفائی کا یہ مہر صد نظر ثابت ہے دعویٰ پارسانی کا
لغت: حسن تماشا دوست وہ حسن جو اپنا جمال دکھانا چاہتا ہے
رسوا بے وفائی کا: یعنی رسوا بے وفائی۔

مفہوم شعر کا صرف اس قدر ہے کہ اگرچہ حسن ذرہ ذرہ میں عیاں ہے لیکن اس سے اس
کی بے وفائی ظاہر نہیں ہوتی اور نہ اس پر بے وفائی کا الزام وارد ہوتا ہے بلکہ یہی بات تو اس کی
پارسانی کا ثبوت بہم پہنچا رہی ہے کہ اس پر بیک وقت سینکڑوں نظریں پڑ رہی ہیں۔ یعنی تماشا نیوں
کی نظریں اس کی پارسانی پر مہر تصدیق ثبت کر رہی ہیں۔ جناب بخوہ نے حسن کی پارسانی کے
ثبوت میں یہ مفہوم بھی لکھا ہے کہ باوجود اس کی تماشا دوستی کے اسکی پارسانی کی یہ کیفیت ہے کہ کسی
نظر کو مارا گئے پردہ کا احوال معلوم نہیں۔ البتہ احمد حسین شوکت لفظ مہر کو بہر معنی محبت تصور کر کے
اس کے یہ معنی لیتے ہیں کہ حسن دنیا کو یا اپنے عاشقوں کو محبت کی سونگاہ سے دیکھ رہا ہے پس اس

سے اس کی پارسائی عیاں ہے۔

شعر ۵۶ زکات حسن دے اے جلوہ بینش کہ مر آس چہ اربخ خانہ درویش ہو کا سہ گدائی کا
اغت۔ جلوہ بینش: بیتائی یا نظر کا نور

اگرچہ شعر کا مفہوم بہت آسان اور سادہ ہے لیکن شارحین میں اس کی شرح میں اختلافات ہیں۔ شعر کی نثر اس طرح ہوئی (اے) نظر کو نور دینے والے (محبوب) اپنے حسن کی زکوٰۃ دے تاکہ سورج کی طرح کا ستارہ یوزد گری درویش کے گھر کا چراغ بن جائے۔ مفہوم شعر کا یہ ہوا کہ اے حسن مطلق اپنے حسن کی تھوڑی سی زکوٰۃ دے کہ میرادل آفتاب کی طرح منور ہو جائے۔ شارحین میں اختلاف کا سہ گدائی کی تشریح پر ہے۔ بخود دو عبا طلبائی جیسے شارحین کہتے ہیں کہ یہ دل کا استعارہ ہے جبہ حسرت و آتشی وغیرہم اس کو آنکھ کا استعارہ مانتے ہیں اور شعر کی تشریح اس طرح کرتے ہیں (آتشی) کہ اے جلوہ بینش تو اپنا جلوہ دکھا کر میری آنکھوں کو روشن کر دے یعنی اگر تیرا جلوہ آنکھوں میں سمائے تو میرادل (جو خانہ درویش کا استعارہ ہے) اس سے منور ہو جائے۔ جناب آتشی آتش اور میر کے اشعار کا حوالہ دیتے ہوئے کہتے ہیں "میرے نزدیک آنکھوں کا استعارہ کا سہ گدائی سے اکٹرا کیا گیا ہے۔

آتش۔ آنکھیں نہیں ہیں چہرے پہ تیرے فقیر کے

دو ٹھیکرے ہیں بھیک کے دیدار کے لئے

میر۔ کاسے چشم لے کے چوں زمیں ہم نے دیدار کی گدائی کی"
شعر ۵۷ نہ مارا جان کر بے جرم غافل، تیری گردن پر

رہا مایہ خون بے گناہ حق آشنائی کا

شعر میں چونکہ تعقید پائی جاتی ہے اس لئے اس کی نثر کرنا ضروری ہے۔ اے غافل،

تو نے مجھے بے جرم جان کر نہ مارا اس لئے مایہ خون بے گناہ تیری گردن پر حق آشنائی رہ گیا۔ حالی لکھتے ہیں "تو نے مشتاق قتل کو بے جرم سمجھ کر اس لئے قتل نہیں کیا کہ ایک بے گناہ کا خون اپنی گردن پر نہ لے لے مگر اب خون بے گناہ کے بجائے حق آشنائی تیری گردن پر رہے گا۔"

شعر ۵۸ تمنائے زبان محو سب بے زبانی ہے من جس سے تھا عشق و لب دست اپنی :
عاشق کو بے دست و پائی کا شکوہ کرنے کے لئے زبان کی تمنا تھی لیکن محبوب کو اس کے
بغیر چھو ہے ہی اس کی بے زبانی پر رحم آ گیا جس سے بے دست و پائی کا شکوہ اپنی جدِ ختم ہو گیا۔ یہ
ساتھ ہی عاشق کی زبان کی تمنا بے زبانی کی ممنون ہو گئی۔ شعر کا مفہوم صرف اس قدر ہے جو یہ نکتہ
آ گیا۔ مختلف شارحین میں جو اختلافات ہیں وہ ان کی بعض تاویلات پر ہیں مثلاً چشتی کہتے ہیں کہ
ربِ حسن سے طاقت گویائی سب ہو گئی۔ والہ کہتے ہیں ہماری یہ دست و پائی مفتضحیہ تھی۔
شریف آدمی کی تھی۔ نیاز کہتے ہیں میری بے زبانی پر خود بخود رحم آ گیا۔ بیخود کہتے ہیں میری تمنا
تھی تجھ سے ایسی زبان مانگوں جس سے تیری درگاہ میں عرضِ حال کر سکوں وغیرہ وغیرہ۔

شعر ۵۹ وہی اک بات ہے جو یاں نفسِ داس نکبت گل ہے

چمن کا جلوہ باعث ہے مری رتھیں نوائی کا

لغت۔ نفس بمعنی سانس، یہاں کنایہ ہے رتھیں نوائی کا، چمن کا جلوہ موسم بہار
غالب نے اپنے منفرد انداز میں تعلقی پیش کی ہے۔ کہتے ہیں میری رتھیں نوائی اور
پھولوں کی خوشبودار اصل ایک ہی چیز ہیں۔ بلکہ یہ دونوں ایک ہی چیز کے دو رخ ہیں۔ موسم بہار
چمن میں نکبت گل کا سبب ہے تو میرے لئے رتھیں نوائی کا۔ چمن کا جلوہ اور رتھیں نوائی میں رعایت
نظمی اور معنوی ہے اور غالب کے خالص طرزِ اظہار کی دلیل۔ لیکن اپنے نفس یا رتھیں نوائی کو نکبت
گل سے تعبیر کرنا بھی غالب ہی کا کام ہے۔ اس ہی خیال کو اقبال نے قدرے سادہ طریقے میں
بیان کیا ہے۔

حسنِ ازل کی پیداہر چیز میں جھلک ہے نساں میں دو رخ ہے غنچے میں دو چنگ۔ ہے

اگرچہ غیر ضروری طولِ کلام ہے لیکن چونکہ غیر متعلق نہیں اس لئے مناسب معلوم ہوتا
ہے کہ احمد حسن شوکت کی شرح بھی بیان کی جائے۔ مقصد خطائے بزرگانِ گرفتار نہیں بلکہ صرف
یہ ہے کہ غالب کے دور سے جتنا ہم آگے بڑھتے جا رہے ہیں انہماک کلام غالب میں بھی اضافہ ہوتا
جا رہا ہے اور خیالات زیادہ صاف اور واضح ہوتے جا رہے ہیں۔ احمد حسن شوکت کہتے ہیں "میں

اس قدر رقصیں نوا ہوں کہ گل میں کھبت اسی سے اثر سے پیدا ہوتی ہے۔ پس میری سانس اور قابضت گل دونوں ایک ہی بات ہیں۔ کھبت میں رگمت نہیں ہوتی لیکن جب میں رقصیں نوائی کرتا ہوں اور طرح طرح کی دلکش آوازیں بولتا ہوں تو مارے خوشی کے گلوں کے چہرے سرخ ہو جاتے ہیں اور گلوں میں جس قدر سرخی ہوگی اسی قدر کھبت پیدا ہوگی۔“

شعر ۶۰ دہان ہر بہت پیغامہ بخور مجیر رسوائی

عدم تک ہے وفا چہ چاہے تیری بے وفائی کا

نعت۔ دہان منہ پیغامہ طر و طعن پیغامہ طعن زن

غالب کہتے ہیں کہ اے یوفا تیری یوفائی کا چہ چاہے اس سبب سے کہ ہر معشوق تجھ پر طعنہ زن ہے ملک عدم تک پہنچ گیا ہے۔ اب غور فرمائیے یہ نہ نجیر رسوائی عدم تک کس طرح پہنچ گئی۔ دہان کے لئے ہمیشہ لفظ حلقہ استعمال ہوتا ہے اور یہی لفظ زنجیر کی کڑی کو کہتے ہیں۔ اب چونکہ تنگی و دہن ایک علاست حسن خیال کی جاتی تھی سو شعراء دہن محبوب کو معدوم خیال کرتے تھے۔ اب غالب کے محبوب کی یوفائی جب محبوبان دہر کی زبان پر ایک سے دوسرے اور دوسرے سے تیسرے تک پہنچی تو ان حلقہ ہائے دہن کی وجہ سے ایک زنجیر بن گئی ممکن ہے غالب کے دہن میں اسوقت یہ مصرع ہو۔

ح ح حلقہ بر حلقہ چو افروز دہان زنجیر است

اب زنجیر میں چونکہ جھنکار اور آواز ہوتی ہے اس لئے یہ چہ چاہے عدم تک پہنچ گیا۔ لیکن بات یہیں ختم نہیں ہو جاتی۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ محبوبان زمانہ غالب کے محبوب کو یوفائی کا طعنہ کیوں دیتے رہے ہیں۔ تو اس کا جواب یہ ہے کہ جناب وہ محبوب غالب کا ہے اس لئے یوفائی میں بھی دنیا کا کوئی محبوب اس کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ بلکہ اس کی یوفائی اس حد تک پہنچی ہوئی ہے کہ محبوبان زمانہ جو خود اس ”خلق خواباں“ سے مکلف و متصف ہیں اس کی یوفائی پر طعنہ زن ہیں۔ سو بظاہر غالب کے محبوب کے لئے ہمیں بھی ایک برتری اور خوبی کا پہلو دکھتا ہے یہ شعر غالب کی ”فضولیات“ کی بات میں سے ہے۔

شعر ۶۱ گر شائد وہ شب فرقت ہواں ہو جائیگا بے تکلف دانش میر دہاں ہو جائیگا

لغت۔ اندوغم، شبِ فرقت فراق کی رات، بے تکلف ہے تامل

حسرت کہتے ہیں بظہر چاند کے، داغِ قوم و باں سے تشبیہی ہے اور کہا ہے کہ اندوغم میں شبِ فرقت کا اندوہ بیان نہ کر سکوں تو یہ سمجھنا چاہئے کہ چاند کا داغ میرے لئے مہر خاموشی بن گیا۔ اس ہی خیال کو بنچود مزید واضح کرتے ہوئے کہتے ہیں ”یعنی جس طرح چاند کا داغ سارا زمانہ دیکھتا ہے تمہاری جدائی کا حال بھی میری خاموشی کے ذریعے لوگوں پر آشکار ہو جائیگا۔ بظاہر داغ اور مہر میں تو صوری مشابہت ہے“ لیکن بقول چشتی داغ مہر اور مہر و باں میں کوئی منطقی ربط نہیں، مہر سے زبان اور رزمہ کے حساب سے بھی ”رزمہ اندوہ شبِ فرقت بیاں ہو جائیگا غلط اور غیر فصیح ہے۔ یہ شعر بھی غالب کی فضولیات میں داخل کرنے کے لائق ہے۔

شعر ۶۲ زہرہ راسیہ ہی شام بھر میں ہوتا ہے آبِ چرتو مہتاب سیلِ خانماں ہو جانے کا سارے مضمون کی عمارت اس مفروضے پر کھڑی ہے کہ شام بھر میں بہتے پانی ہو جاتا ہے۔ اب چونکہ عاشق کی شام بھر ہے اس مفروضے کے تحت ہر چیز کا پتہ پانی ہوتا چاہئے چنانچہ چاندنی کا پتہ بھی پانی ہوگا اور وہ سیلاب بن کر عاشق کے گھر کو بہا لے جائیگا۔ ہمارے ایک بزرگ شاعر نے اس ہی بات کو دہرایا ہے پر شام بھر پر زور دیکر۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں ”جب بھر کی شام بہتے پانی کئے دیتی ہے تو چاند کی چاندنی جسمیں یار سے ملنے کا لطف ہوتا ہے اور بھی بربادی ڈھاگی۔“ بقول حسرت مطلب یہ کہ بھر یار میں چاندنی موجب آزار و بربادی ہوگی۔ ”شعر میں سوائے لفظی رعایتوں کے اور کوئی خوبی نہیں۔ البتہ چاندنی اور سیلاب کا ایک محاکاتی منظر قابلِ توجہ ہے۔

شعر ۶۳ گر نگاہ گرم فرماتی رہی تعلیم ضبط شعلہ خس میں جیسے خوںِ رگ میں نہاں ہو جائیگا لغت۔ نگاہ گرم: نگاہِ عتاب

شاعر کہتا ہے کہ اگر تری نگاہِ عتاب اس طرح ضبطِ رازِ محبت کی تعلیم دیتی رہی (یعنی اصرار کرتی رہی) تو اس کا اثر یہ ہوگا کہ (خوف اور دبشت کے سبب) شعلہ بھی خس میں اس طرح بھجپ جائے گا جس طرح رگوں میں خون ہوتا ہے۔ مختلف شاعرین نے دوسرے مصرع کے مختلف معنی اختیار کئے ہیں۔ کچھ کہتے ہیں کہ خون بالکل اس طرح خشک ہو کر غائب ہو جائے گا جس

خون جاری رہا اس کے برعکس جب یہ اکام رک گیا تو وہ پھر رکا ہی رہا۔ ہونا تو یہ چاہئے تھا کہ جس طرح باوجود زخم کے دبا دینے کے خون جاری تھا میرے کام بھی جاری رہتے لیکن ایسا نہ ہوا۔ یا اگر کام رک گئے تھے تو خون بھی رک جاتا لیکن خون بدستور جاری رہا۔ یہاں خون کا جاری رہنا دراصل اشارہ ہے گردن خون سے یعنی زندگی سے۔ مطلب یہ کہ چاہئے تو یہ تھا کہ اگر کام رک گیا تھم مگر یہ تھا تو خون بھی تھم جاتا یعنی ہم مر جاتے لیکن ایسا بھی نہیں ہوا۔ غرض یہ کہ میری بد نصیبی اور بد قسمتی کسی اصول کی قائل نہیں۔ زخم لگ رہے ہیں اور میں زندہ ہوں۔ مشکلات روز بروز بڑھ رہی ہیں اور مشکل کشائی نہیں۔

شعر ۶۶ گلدے شوق کو دل میں بھی تنگی جا کا گہر میں محو ہوا اضطراب دریا کا لغت۔ شوق عشق یا تمنا۔ آرزو، اضطراب دریا کا دریا کی موج زنی۔

نیا زنجیر ری اس شعر کی شرح اس طرح کرتے ہیں: "اس شعر میں شوق کی تعبیر اضطراب دریا سے کی گئی ہے اور دل کی گہر سے۔ مفہوم یہ ہے کہ میرے شوق محبت کی شدت و وسعت کا یہ عالم ہے کہ دل ایسی چیز میں بھی (جو وسعت دو جہاں اپنے اندر رکھتا ہے) نہیں سما سکتی تھی۔ لیکن اس کو مجبوراً دل کے اندر سماتا پڑا۔ گویا یوں سمجھئے کہ اضطراب تھا دریا کا جو گہر کے اندر بند ہو گیا۔ تقریباً یہی معنی حسرت نے لئے ہیں "گہر کو دل سے اور شوق کو اضطراب دریا سے مشابہ کیا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ دل میں اضطراب شوق کو فراخ و حوصلہ جگہ نہ ملنے سے اس کا شوق باقی نہیں رہا گویا دریا گہر میں سما گیا۔" میرا خیال ہے دراصل غالب یہ کہنا چاہتے ہیں کہ گہر کے اندر تو سمندر کا حلاطم سما گیا یا محو ہو گیا لیکن میرے شوق کی شدت و وسعت ایسی ہے کہ دل جیسی کائنات گیر ذات بھی اس کے لئے ناکافی ہے اور اس کو تنگی جا کی شکایت ہے۔ آج گہر اور موج گہر کو ذہن میں رکھا جائے تو میرے خیال میں اس سے بہتر شرح اس شعر کی نہیں ہو سکتی۔ اب اس ذیل میں ہمارے ایک ہم عصر فرماتے ہیں "دل اگر چہ وسیع ہے لیکن شوق وسیع تر ہے۔ اس لئے شوق کو دل میں بھی تنگی جا کی شکایت ہوتی ہے۔ مثال یہ ہے کہ گہر میں آب بہتی ہے اور دریا میں بھی پانی (آب) ہوتا ہے لیکن ہلا کہیں ممکن ہے کہ دریا کا اضطراب یعنی اس کی موج گہر میں سما جائے۔ گہر میں ہزار آب

سہی لیکن وہ دریا کے آب سے کم ہوتی ہے۔۔۔ لیکن گوبر میں یہ وسعت کہاں کہ پورے دریا نے
 تلاطم کو اپنے اندر محو کر لے۔۔۔ یہ ممکن ہی نہیں کہ دریا گوبر میں سما جائے اور یہ بھی ممکن نہیں ہے کہ
 شوق دل میں سما جائے۔۔۔ اقول تو یہ شرح ادبی روایت سے بعید نظر آتی ہے دوسرے غالب کی
 دنیائے معانی کے قطعاً مخالف ہے۔ غالب قدم قدم پر وہ شاعرانہ دعوے کرتا ہے جو سراسر غلو ہی
 نہیں بلکہ غلو سے بھی بڑھکر ہیں۔ مثلاً

زیرہ گزرا ایسا ہی شامِ ہجر میں ہوتا ہے آب

پر تو مہتاب میل خانماں سو جاتا

۔۔۔ گر نگاہِ گرم فرمائی رہی تعمیرِ حبیب

شعلہ خس میں جیسے خوں رُس میں نہاں ہو چاہیگا

سو یہ کہنا "گہر میں آب سہی لیکن وہ دریا کے آب سے کم ہوتی ہے" یا "گوبر میں یہ وسعت کہاں
 کہ پورے دریا کے تلاطم کو اپنے اندر محو کر لے" قدرے غیر شاعرانہ اور غیر ادبی اظہار رائے ہے
 جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ شارح نے اس شعری وجدان کو جو خود تصور آتی پیکر تراشتا اور خود ہی اس پر
 وجد بھی کرتا ہے شرح شعر میں درخور اعتنا نہ سمجھا اور موتی کی آب و تاب اور اضطراب دریا کی
 محاکاتی مماثلت کو غیر اہم سمجھ کر عکس نظر انداز کر دیا۔

اب آئیں دیکھیں ہمارے دور کے ایک دوسرے نکتہ رس شاعر اور عالم زبان و ادب
 کیا کہتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں "میرا خیال ہے کہ غالب نے دل کی دو مختلف کیفیتوں یعنی شوق و
 اضطراب کو مد نظر رکھا۔ اضطراب عام اور شوق خاص۔ شوق کیا ہے؟ کسی آرزو کی تکمیل کا خواہش
 مند ہونا اس تکمیل کے لئے شوق نے پوری کائنات دل کو چھان مارا اور اس قدر کاوش کی کہ
 اضطراب بھی شوق میں منتقل ہو گیا لیکن تاہم شوق کی تکمیل نہ ہوئی اور دل کی تنگی کا مغلہ ہے۔ غالب
 اس کیفیت عدم تسکین شوق کی مدلل توجیہ یوں کرتے ہیں کہ پورے دریا کا اضطراب گوبر میں محو ہو
 گیا۔ محو ہو جانا فنا ہو جانا نہیں ہے بلکہ ایک شے یا ذات کا دوسری شے یا ذات میں گم ہو جانا ہے۔
 اس عدم تکمیل شوق تاہم بھائے شوق و اضطراب کو دوسرے مصرع میں تمثیل یوں بیان کرتے ہیں کہ

وہ صورت رونما ہوئی جو گوہر میں موج کو بہتی ہوتی ہے۔ (موج میں اضطراب کا وجود بدیہی ہے) اصطلاح شعر میں موج کو برود روشن ذور ہے جو بدور ہے ڈلک موجی کے سر ہوتا ہے اور یہ معلوم ہوتا ہے کہ برابر گردش کر رہا ہے اور متحرک ہے۔ گوہر بھی تابدار ہوتا ہے لیکن یہ ذور اس سے آب و تاب میں بڑھ چڑھ کر ہوتا ہے۔ سند میں مرزا ابیدل کے اشعار پیش کرتا ہوں۔

دل آسودہ ماحور امکاں در نفس دارد ہم دزدیدہ است اینجا عنان موج دریا را
ہمت از برد جہاں جست و زدل در گندشت موج بگندشت ز دریا و ز گوہر گندشت
جسے بیدل نے گوہر کا عنان موج دریا و ز دیدن یا موج ز گوہر گندشت کہا ہے اسی کو تاب سے
اضطراب دریا کے گہر میں محو ہونے سے تعبیر کیا ہے۔

شعر کا حاصل یہ ہوا کہ جذبہ شوق نے اپنی وسعت و پہنائی کا اندازہ لگا کر چاہا۔ پورے
دل پر محیط ہو گیا پھر بھی تسلی نہ ہوئی۔ دل دریا ہے شوق اس دریا کا موجی ہے جس میں پورے دریا کا
اضطراب بشکل موج کو بر جذب ہے۔ شوق پورے دریا پر محیط ہے۔۔۔۔۔ بظاہر معنی طلب کی تمام
منزل طے کر چکا ہے تاہم قانع نہیں بلکہ اور ترقی کرنا اور آگے بڑھنا چاہتا ہے جو انسانی فطرت کا
بلند تقاضا ہے۔ کبھی قانع نہ ہوتا کسی منزل میں دم نہ لینا۔

میں مندرجہ بالا تشریح سے بھی مطمئن نہیں۔ یہ تفسیر کوہ کندن اور گاہ برآ ورون کے
مصدق ہے بظاہر شعر میں کوئی ایسے قرائن نہیں جس سے معلوم ہو کہ ”شوق نے پوری کائنات دل کو
پہچان مارا اور اس قدر کاوش کی کہ اضطراب بھی شوق میں منتقل ہو گیا تاہم شوق کی تکمیل نہ ہوئی اور
دل کی تنگی کا گلہ ہے“ یا ”جذبہ شوق نے اپنی وسعت..... تا آگے بڑھنا چاہتا ہے۔“ یہ ایک
اتہائی لطیف اور شاعرانہ لیکن بے پچ و خم خیال ہے کہ گوہر کو دیکھو (اس کی آب و تاب اور موج گہر
کے سبب) یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس میں سمندر سما گیا ہے لیکن میرا شوق اتنا وسیع و شدید ہے کہ دل
جیسے کائنات گیر ظرف میں بھی تنگی کا گلہ مند ہے۔ بس۔ اس بنیاد پر آپ حتی المقدور خیالات کے
گوٹا گول مل سکتے ہیں لیکن وہ مفہیم احاطہ شعر سے باہر کے ہو گئے۔

شعر ۶ حنائے پائے خزاں ہے بہارا گر ہے یہی دوام کلفج خاطر ہے عیش دنیا کا

لغت۔ کلفت خاطر: آزر دگی خاطر۔

پہلے مصرع میں ایک دعویٰ ہے اور دوسرے میں اس کی دلیل۔ لفظ ”اگر“ ظاہر کرتا ہے کہ شاعر کو بہار کے وجود پر ہی پورا یقین نہیں۔ لیکن وہ کہتا ہے کہ بغرض حال اگر مان بھی لیں کہ ہے تو یہ بذات خود خزاں کے پاؤں کی مہندی ہے۔ اب خزاں کے پاؤں کی مہندی سے کئی مطالب نکلتے ہیں۔ ایک جو بد بھی ہے وہ یہ کہ بہار تو خود خزاں کی زیب دزینت کا سبب ہے۔ اب مہندی کی رنگینی اور بہار کی مماثلت کے باعث یہ تشبیہ بد بھی ہے۔ لیکن ذرا غور کریں تو اس کے اور بھی پہلو نکلتے ہیں۔ مثلاً یہ کہ مہندی کا رنگ چند دن میں اڑ جاتا ہے اور بہار بھی چند روز میں ختم ہو جاتی ہے۔ تیسرا پہلو یہ نکلتا ہے کہ اگر خزاں کے پاؤں میں مہندی لگی ہو تو وہ چل پھر نہیں سکتی ایک ہی جگہ قائم رہے گی۔ سو اس سے یہ مطلب نکلا کہ بہار تو بذات خود سبب ہے خزاں کے دوام کا۔ اور نیچے انسانی دل کی آزر دگی اور اسکی ہیشگی کا۔ اس کا ایک مطلب خزاں اور بہار کی کیت کا بھی نکلتا ہے۔ یعنی بہار کی حیثیت خزاں کے مقابلے میں صرف استقدر ہے جتنی کسی جسم کی اور اس کے ٹکڑوں کی۔ یعنی بہار بہت تھوڑی سی چیز ہے جبکہ خزاں بہت بڑی۔ بہر صورت اکثر شارحین نے صرف بہار کی بے ثباتی اور اس کے چند روزہ وجود (مہندی کے رنگ کی طرح) کے معنی لئے ہیں۔ جبکہ پروفیسر سلیم چشتی نے اس شعر کی تشریح اس طرح کی ہے۔ کہتے ہیں ”عیش دنیا کی بہار سے اور دوام کلفت خاطر کو خزاں سے تعبیر کیا ہے۔ از بسکہ بہار خود خزاں کے اسباب میں سے ہے کہ خزاں نام ہی ہے سامان بہار کے اسلاف کا۔ پس گویا بہار پائے خزاں کی مہندی ہے۔ اسی طرح دنیا کا سامان عیش و راحت بدیں جہت کہ فنا چوستہ ہے مستوجب دوام کلفت ہے۔ جس طرح بہار نہ ہو تو خزاں کا تصور نہیں ہو سکتا۔ اسی طرح عیش و تیان نہ ہو تو دوام کلفت خاطر بھی نہ ہو۔ بقول منظور حسین عباسی:

بہار سرخوش صد آب و رنگ کیا جانے کہ یہ ستار گل و لالہ ہے خزاں کے لئے

شعر ۶۸ ہنوز عمری حسن کو ترستا ہوں کرے ہے بر بن مو کام چشم بیجا کا

شعر کا کلیدی لفظ ”عمری“ اور پھر اس کے بعد ”ہنوز“ ہے۔ ہنوز کا براہ راست تعلق دوسرے

مصرعے سے ہے جو ادراک حسن کی منزل کا پتہ دیتا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ میں آج بھی جبکہ میرے

جسم کا روٹکا روٹکا (اشتقاق دیدہ میں) چشم بیتا بن گیا ہے معرفت حسن کو ترس رہا ہوں۔ شعر کی بدیل حقیقی اور مجازی دونوں طور پر ہو سکتی ہے اور دونوں پہلو انجائی پر معنی ہیں۔ اگر چہ اکثر شارحین نے حسن کے معنی حسن حقیقی ہی لئے ہیں اور یہ تشریح کی ہے کہ حسن لم یزل کا جس قدر مشابہہ بھی یہاں جائے عمری کے درجے تک رسائی نہیں ہو سکتی یعنی معرفت کئے ذات الہی نہیں ہو سکتی۔ اگلی ہر منزل پر حیرت بڑھتی ہے جو علم و عرفان کی نفی کرتی ہے سو ہر بن مو چشم بیتا کسی پر عرفان و آگہی کی منزل نصیب نہیں ہو سکتی۔ شعر کا پورا مضمون ایک کیفیت کی دنیا لئے ہوئے ہے۔ ساتھ ہی یہ راہ سلوک کی ایک حقیقت بھی ہے کہ وسعت حسن سے سالک کی توانائے حیرت سے آنکھیں کھلی رہ جاتی ہیں اور اس کا ادراک مؤدف ہو جاتا ہے۔ چنانچہ عمری حسن یا عرفان ذات ناممکن ہے۔ غالب کے اس شعر کا مضمون اغلباً نظیر ترقی کے مندرجہ ذیل شعر سے لیا گیا ہے۔

بزم بر بن مو چشم روشن ایست مرا بروشنائی ہر ذرہ روزن ایست مرا

شعر ۶۹ قطرہ سے بس کہ حیرت سے نفس پرور ہوا خط جام سے سراسر رشتہ گوہر ہوا

اس شعر کا مطلب غالب نے اپنے ایک خط میں قاضی عبدالعظیم صاحب جیل بریلوی کو اس طرح بتایا ہے ”اس مطلع میں خیال ہے دقیق مگر کوہ کندن و کاہ بر آوردن یعنی لطف زیادہ نہیں ہے۔ قطرہ ٹپکنے میں بے اختیار ہے۔ بقدر یک مژدہ بر ہم زدن ثبات و قرار ہے۔ حیرت ازالہ حرکت کرتی ہے۔ قطرہ سے افراط حیرت سے ٹپکنا بھول گیا۔ برابر برابر بوندیں جو ٹپکم کر رہ گئیں تو پیالے کا خط بصورت اس بنا گئے کے بن گیا جس میں موتی پروئے ہوئے ہوں۔“

ظاہر ہے کہ غالب کے بتائے ہوئے معنی میں کوئی اضافہ تو نہیں کیا جاسکتا لیکن پھر بھی غالب کے شعر سے وہ خاص حالت بزم سے کی تصور میں نہیں آ رہی ہے جب ”قطرہ سے“ خط جام پر فراط حیرت سے جم گیا ہو۔ تصور یہ ہے کہ خط جام وہ خط ہے جو پیالے کے باہر ہوتا ہے۔ قطرہ سے ٹپکنے کا امکان تو اس وقت ہوتا جب وہ جام کے باہر ہوتا۔ مے تو جام کے اندر ہے اور وہ قطرے کی صورت میں نہیں۔ وہ تو عام رقیق شے کی شکل میں جام کے اندر ہے۔ اس لئے چند قطروں کا اس کے اندر گرنے سے رک جانا سمجھ میں نہیں آتا اور اگر غالب صاحب وہی میں برف ڈال کر پیتے

تھے اور ان کا اشارہ فی کے ان قطروں کی طرف ہے جو جام کے خط کے نورِ باہر کی طرف حیرت سے جم کر ایک موتی کی لڑی بن گئے ہیں تو وہ قطرہٴ عے نہیں کہے جاسکتے۔ بظاہر تو مجھے اس شعر میں یہ اشکال نظر آ رہا ہے۔ اور یہ دراصل کندن ہی کندن ہے، ہر آ ورون سمجھ بھی نہیں۔

شعر۔ ۷ اہل بینش نے چہ حیرت کدہ شوقی ناز جوہر آئینہ کو طوطی بسمل باندھا
نعت۔ اہل بینش: اہل نظر، حیرت کدہ: کناہ ہے آئینے سے جسے ہمیشہ حیران مانتے
ہیں، جوہر آئینہ: یہ وہ فولادی آئینہ ہے جس پر مقل سے ایک متحرک سبزی مائل رنگ پیدا ہو جاتا
تھا، طوطی بسمل: تڑپتا ہوا طوطی۔

شعر کی نثر یہ ہوئی۔ اہل نظر شوقی ناز کے حیرت کدے میں جوہر آئینہ کو بسمل باندھا
کرتے ہیں۔ مقبوم شعر کا صرف اس قدر ہے کہ محبوب نے جب اپنے تمام ناز و انداز کے ساتھ
آئینہ دیکھا تو اس کی شدتِ حسن سے جوہر آئینہ بھی طوطی بسمل کی طرح تڑپنے لگا۔ طوطی بسمل اور
جوہر میں مماثلت صرف رنگ ہی کی نہیں بلکہ حرکت کی بھی ہے کہ آئینے میں وہ رنگ متحرک نظر آتا
ہے۔ اب معنی کی دوسری خوبی یہ ہے کہ حیرت سکوت کی علامت ہے اور شوقی حرکت کی۔ اسی سبب
تو جوہر آئینہ بسمل ہو گیا۔ چنانچہ شاعر کہتا ہے کہ حسنِ یار کا یہ اعجاز ہے کہ جمود و سکوت میں طیش و
اضطراب پیدا کر دیتا ہے۔ میرے خیال سے اسی نکلتے کی جانب حسرت نے ان الفاظ میں اشارہ
کیا ہے ”کہ ناز یار کی شوقی آ رہا ہے شوق کی حیرت کو اضطراب سے بدل دیا کرتی ہے۔“

شعر ۸ یاس دامید نے یک عربہ میداں مانگا عجز ہمت نے طلسم دل سائل باندھا
نعت۔ عربہ: جنگ، میدان مانگنا: محاورہ بمعنی دعوتِ جنگ دینا
طلسم باندھا: جادو کیا۔ قدیم داستانوں میں ایسا ہوتا تھا کہ نقش بنا کر باندھ دیا کرتے
تھے، عجز ہمت: ہمت کی پستی۔

بظاہر شعر کے معنی صرف اس قدر ہیں کہ میری پست ہمتی نے میرے دل پر جادو کر دیا
ہے اسی وجہ سے یاس دامید کے درمیان ایک میدانِ جنگ کھل گیا ہے اور فیصلہ نہیں ہو پاتا۔ یعنی
اگر میں اولو العزم ہوتا تو خود بخود ہر مقصود حاصل کر لیتا، اس مسلسل کشش کی نوبت نہ آتی۔ یہ معنی

تقریباً تمام مستند شروحوں میں دیے گئے ہیں۔ لیکن کسی نے اس رعایت غلطی کی طرف توجہ نہیں دی جو اس شعر کے مضمون کی بنیاد ہے۔ یعنی میدان مانگنا محاورہ ہے جس کے معنی ہیں۔ ”مبارزت طلب کروں۔“ اور مانگنا سو فیصد طلب کردن کا ترجمہ ہے۔ پس غالب کو یہی نکتہ ہاتھ آ گیا۔ کہتے ہیں کہ مانگنا چاہے وہ میدان مانگنا ہی کیوں نہ ہو پست ہمتی کی علامت ہے۔ اس مانگنے ہی نے تو مجھے یہ دن دکھایا کہ بغز ہمت نے میرے دل پر سائل کا طلسم باندھ دیا۔ اب اگرچہ یاس و امید میں بدستور میدان کا رزار گرم ہے لیکن اس مانگنے کی وجہ سے چونکہ پست ہمتی ظاہر ہو گئی ہے معاملہ طے نہیں ہو پا رہا۔

شعر ۷۔ گھر ہمارا جو نہ روتے بھی تو دیراں ہوتا بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا
 ناصح نے شاعر سے کہا کہ اگر تم اس قدر نہ روتے تو تمہارا گھر ویران نہ ہوتا۔ اس پر
 شاعر جواب دیتا ہے کہ نہیں ایسا نہیں۔ یہ تو گھر عاشق کا ہے اس کی قسمت میں دیرانی لکھی ہے۔
 اب اپنے اس دعوے کے ثبوت میں کہ نہ روتے تب بھی دیران ہوتا شاعر یہ دلیل پیش کرتا ہے کہ
 جہاں دریا نہ ہوتا وہاں بیاباں ہوتا۔ یعنی اگر نہ روتے تو دشت نور دی اختیار کر لیتے اور پھر بیابان ہو
 جاتا۔ لیکن میرے خیال میں یہ کوئی منطقی دلیل نہیں۔ شاعرانہ دلیل ہے اور اس لئے محض تعین طبع
 کے لئے سہی۔ اس دلیل کا سقم یہ ہے کہ رونے سے اور دیران ہونے سے پہلے تو ”گھر“ تھا اس
 لئے بحر کی مثال کہ بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا اس پر صادق ہی نہیں آتی۔

شمس الرحمن فاروقی نے اس شعر کی بڑی دل چسپ تشریح کی ہے ”سوال اٹھ سکتا ہے
 کہ رونے میں اور دیرانی میں کیا تعلق ہے..... رونے اور دیرانی میں سونا زک ربط ہیں ایک تو یہ
 کہ مسلسل آہ و زاری کی آواز سے اکٹا کر لوگوں نے گھر چھوڑ دیا ہے اور دیرانی کی کیفیت پیدا ہو گئی
 ہے دوسرا اور زیادہ لطیف اشارہ یہ ہے کہ کثرت اشک باری نے سیلاب کی کیفیت پیدا کر دی ہے۔
 سیلاب میں لوگ گھر سے کھل بھاگتے ہیں۔ سیلاب کی دیرانی سے ایک اور نکتہ پیدا ہوتا ہے اور وہ یہ
 کہ جب دوسروں نے گھر خالی کر دیا تو شکم وہاں موجود کیا کر رہے ہیں۔ یا تو ان میں تاپ قرار
 نہیں یا وہ غرقابی کو زندگی پر ترجیح دیتے ہیں..... اس طرح شعر سے دو پیکرا بھرتے ہیں ایک تو اٹل

تقدیر کے فرمانِ محکم کا پیکر اور دوسرا کسی مجبور یا دوائے کا پیکر جو اپنی لائی ہوئی ویرانی کا پابند ہے۔

اب آئیے آپ کو بتاتے ہیں کہ مشہور حسین یاد اس ویرانی کے متعلق کیا کہتے ہیں۔

”انسانی حوالے سے ویرانی کوئی معمولی چیز نہیں ہے۔ ویرانی ایک آدمی کے گھر کو سمندر بھی بنا سکتی

ہے اور لقمہ و دق صحرابھی..... لیکن آدمی اپنی اطمینان واقع ہوا ہے یعنی وہ تنہا نہیں رہ سکتا۔ لیکن اس میں

گھر رہنے میں اپنی انا کو محفوظ رکھنا بھی اہم ضرورت ہے۔ حفاظت انا کا مطلب یہ بھی ہے کہ۔

دوسرے اشخاص کی انا کس طرح محفوظ رہ سکتی ہے یہ صورت حال اس وقت اور بھی شدت اختیار

کر جاتی ہے جب معاشرے کا کوئی فرد زیادہ حساس اور زیادہ خردمند ہوتا ہے۔ اس کے پاس خود کو

متنبی کے لئے تیار کرنے کے واسطے سب سے بڑی قوت اس کی المیہ حس یعنی Tragic

Sense کی ہوتی ہے۔ اس Tragic Sense کے استعمال کے دو طریقے ہیں۔ ایک تو یہ

کہ خود آنسو بہاتا ہے اور روتا ہے۔ اسی لئے غالب نے شعر زیر نظر میں رونے کا ذکر پہلے کیا ہے۔

لیکن چونکہ معاشرے کے بے حس لوگ اس حس آدمی کے رونے کا سبب نہیں سمجھ پاتے اس لئے

اس کو تنہا چھوڑ کر اس سے الگ ہو جاتے ہیں۔ اور یوں یہ حس اس اور درد مند شخص اپنے گھر کی ویرانی

کا سبب بن جاتا ہے یا اس شخص کا رونا اس کے گھر کو ویران کر دیتا ہے۔ المیہ حس کی طاقت کو کام

میں لانے کا دوسرا طریقہ یہ ہے کہ صبر و استقامت سے کام لیتا ہے۔ معاشرے کے لوگ اس کو پتہ

نہیں پاتے بلکہ اس کو الٹا بے وقوف اور وقت نا شناس آدمی گردانتے ہوئے اس سے الگ

ہو جاتے ہیں گو یا یہ حس آدمی صبر و استقامت کے باوجود اپنے گھر کی ویرانی کا باعث بنتا ہے۔

لیکن لفظ ویران کے ساتھ جیک ہم اس شعر کے لفظ ”گھر“ کے معنی کو اچھی طرح نہیں

سمجھتے اس شعر کی پوری طرح تفہیم نہیں کر سکتے۔ یہ سنسکرت کے لفظ ”گڑھ“ سے بنا ہے۔ یہی معنی عربی

کے لفظ بیت کے بھی ہیں۔ لیکن قاموس میں اس کے معنی ہیں ”جامع بنا و عرصہ.....“ دوسرے لفظوں

میں یوں کہیے کہ گھر زمان و مکان کو اکٹھا کر دیتا ہے۔ یعنی گھر انسان کا وہ ٹھکانا ہوا جہاں وہ قیام ہی

نہیں آرام بھی کرتا ہے اور غور و فکر بھی کرتا ہے۔ مگر جب ایک درد مند حساس اور ذی شعور آدمی گھر

میں بیٹھ کر لوگوں کی بے بسی اور نا اہلی پر آنسو بہاتا ہے اور لوگ اس کو چھوڑ کر الگ ہو جاتے ہیں تو وہ

مختص تھا۔ وجہ تا ہے۔ غالب نے زیر بحث شعر میں تہائی کا ذکر واضح طور پر نہیں کیا لیکن اپنے شعر کی دہرائی کا ذکر اس زوردار انداز میں کیا ہے کہ اس میں ذات کی تہائی بھی کھینچ کر آئی ہے۔ رہنے کی صورت میں اس کا گھر سمندر بن گیا اور بند کی صورت میں ایک بیابان گمروہی بات اس کے گھر کی دہرائی سمندر کی دہرائی اور بیابان کی دہرائی ہے۔ جس میں اگرچہ دیکھنے و دور دور کی انسان کی صورت نظر نہیں آتی لیکن اس پر دو طرح کی دہرائی میں انسان کے لئے بے بہا دوست کے تہانے موجود ہیں۔ سمندر میں اگر موتی اور دوسرے ذخائر بھرے پڑے ہیں تو صحرا اور بیابان کی دہرائی بھی طرح طرح کی معدنیات سے معمور ہے۔ مگر یہ سب نتیجہ ہے انسان کی تہائی کا جتنی اس کے غور و فکر کا۔

غرض یہاں صاحب کی ساری شاعری تفسیر کیلانے کے لائق ہے اس کلیہ پر مبنی ہے کہ ذات شعور اس اور صاحب فکر انسان ہمیشہ تھا ہوتا ہے اور استدرایہ دوم یہی طرف سے کہ اگر وہ شاعر بھی ہے تو اس کی تہائی ہمیشہ یا تو اس کے گھر کی دہرائی کا سبب بنتی ہے اور یا اس کا نتیجہ۔

شعر ۷ نہ تھا جب کچھ خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا

ڈیویدا مجھ کو ہونے نے نہ ہونا میں تو کیا ہوتا

خواجہ حالی اس شعر کی شرح کرتے ہوئے کہتے ہیں "بالکل نئے طریقے سے خمیسی کو ہستی پر ترجیح دی ہے۔ اور ایک عجیب توقع پر معدوم محض ہونے کی توقع کی ہے۔ پہلے مصرع کے معنی تو ظاہر ہیں۔ دوسرے مصرع سے بظاہر یہ مفہوم پیدا ہوتا ہے کہ اگر میں نہ ہوتا تو کیا برائی ہوتی۔ مگر قائل کا مقصود یہ ہے کہ اگر میں نہ ہوتا تو دیکھنا چاہئے کہ میں کیا چیز ہوتا۔ مطلب یہ کہ خدا ہوتا۔ کیونکہ پہلے مصرع میں بیان ہو چکا ہے کہ اگر کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا" مقصود یہ کہ وجود حقیقی تو ایک خدا کا ہی ہے۔ وہی اول ہے اور وہی آخر ہے۔ دوسرے سارے وجود غیر حقیقی یا اعتباری ہیں۔ اور اس ہی مبداء فیض سے پیدا ہوئے ہیں۔ سو اگر یہ نہ ہوتے تو مبداء فیض ہی میں شامل ہوتے۔ شاعر کہتا ہے کہ اس ذات مطلق سے علیحدہ ہو کر میں اور میری شخصیت غرقاب ہو گئے ہیں کہ کل سے جزو اور مطلق سے اضافی اور بلند سے پست پر آ گیا ہوں۔ یہاں ڈیویدا غالب نے بڑے فنکارانہ

طریقے سے استعمال کیا ہے۔ اور اشارہ اس سائنسی شخصیت کی طرف ہے جب دنیا پانی کا ایک بڑا سمندر تھی۔ پھر زندگی اس پانی ہی سے وجود پزیر ہوئی۔ سو ڈیونا ایک طرف تو محاورہ استعمال ہو رہا ہے۔ بمعنی مقصد کے حصول سے باز رکھنے کے معنی میں۔ لیکن اگر اس کو حقیقی یعنی فنا ہونے سے معنی میں استعمال کیا جائے تب بھی مضمون کا حسن بمرحہ نہیں ہوتا بلکہ زیادہ نکھرتا ہے۔ سو ڈیونا مجھ کو ہونے کے جہاں ایک طرف یہ معنی ہوتے ہیں کہ مجھے میرے وجود نے خواہ کر دیا تو دوسری طرف یہ معنی ہوتے ہیں کہ وجود نے مجھے فنا کر دیا۔ اور یہ طرزِ اظہار زیادہ شاعرانہ اور زیادہ با اثر ہے۔ اور دوسرے مصرع میں حالی نے صرف ایک معنی کی نشان دہی کی ہے یعنی اگر میں نہ ہوتا تو خدا ہوتا۔ لیکن اس مصرع سے ایک دوسرے معنی بھی انہرتے ہیں اور وہ یہ کہ اگر میں نہ ہوتا تو خدا کی کائنات میں کیا فرق پڑتا۔ ٹھس الرحمن فاروقی نے اس میں ایک اور بھی معنی نکالے ہیں۔ کہتے ہیں ”خدا تو بہر صورت موجود رہتا۔ لیکن میرے وجود میں آنے سے مجھ پر یہ ستم ٹونے لگا۔“ خدا انخواستہ (یہ لفظ بڑا دلچسپ ہے) میں کچھ بھی نہ ہوتا تو خدا جانے میری مقررہ کائنات کا کیا عالم ہوتا۔ لیکن ہمارے دور کے ایک اور غالب شاعر مظلوم حسین یاد کہتے ہیں کہ ”غالب نے یہاں لفظ ڈیونا حقیقی معنی غوطہ دینا غرق کرنا اچھی طرح موٹ کرنا سے معنی میں استعمال کیا ہے۔ اور شعر کا مطلب یہ ہے کہ جب کائنات وجود میں نہیں آئی تھی تو اس وقت بھی خدا موجود تھا اور جب کائنات فنا ہو جائیگی (جیسا کہ ہر لمحہ وجود میں آ کر ہو رہی ہے) تو اس وقت بھی خدا ہوگا۔۔۔۔۔ لیکن مجھے یہ حیثیت انساں ”ہونے“ کے عمل نے اپنے میں پوری طرح ڈبویا ہوا ہے۔ یعنی مجھے اپنے ہونے کا پورا پورا شعور ہے۔ سو اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر انسان وجود میں نہ آتا تو کائنات کے ہونے کا نظارہ کون کرتا اس کے ظہور کے کرشمے کو کون دیکھتا۔“

شعر ۷۷ یک ذرہ زمیں نہیں بیکار باغ کا یاں جادہ بھی فقیلہ ہے لالہ کے داغ کا

لفت۔ جادہ: راستہ۔ چمڈ ٹھی۔ کیاریوں کے درمیان کا راستہ۔

فقیلہ: چراغ کی جلی۔ وہ جلی جس کو بھگو کر زخم میں رکھتے ہیں۔

اپنے انتہائی محدود معنی میں شعر کا مطلب یہ ہوگا کہ باغ کی زمین کا ایک ذرہ بھی بیکار

نہیں۔ یہاں تک کہ کیاریوں کے درمیان کی روشنی راستہ بھی چراغِ لال کو روشن کر نیلے لئے فقیہ کا کام کر رہا ہے۔ اگر یہاں داغ سے مراد زخم لیں تو فقیہ وہ جی ہوگی جو بھٹو کو زخم سے اندر رکھتے ہیں۔ سو فوری طور پر ہجوم بہار کی یہ کیفیت ہے کہ کیاریوں کے درمیان کی چمکندیاں چراغ کی جلیاں بن گئی ہیں اور اس طرح افزائشِ عموں میں محدود و نگار ہیں۔ اپنے وسیع تر مفہوم کے مطابق یہ کہا جاسکتا ہے کہ کائنات کی ہر چیز تخلیقِ حسن میں باہم دُعا و تعاون کرتی ہے۔

شعر ۷۔ بے بے کے ہے طاقتِ آشوبِ آگہی کھینچا ہے عجزِ حوصلہ نے خطِ ایان کا
لفت۔ آشوب: ابل جھل۔ گھبراہٹ۔ فتنہ۔ آگہی: آگاہی۔ خیرداری۔
عجزِ حوصلہ: ہمت کی پستی۔ بے ہمتی، ایان: جامِ شراب۔

خطِ ایان کا: جامِ شراب پر پینائشِ شراب کے واسطے جو لکیر پڑی ہوتی ہے۔
یہ شعر بھی غالب کے متنازع فیہ اشعار میں سے ہے۔ یاد جو اس کے کہ شعر کے مرکزی مفہوم پر کسی کا اختلاف نہیں تقریباً تمام شارحین نے دوسرے مصرع کی تشریح میں ایک دوسرے سے سخت اختلاف کیا ہے۔ اور سچ تو یہ ہے کہ شرحِ مطالب میں ایک دوسرے سے بڑھ کر ناک ٹوئیاں ماری ہیں۔ سب سے پہلے ہم احمد حسن شوکت کے مطالب پر نظر ڈالتے ہیں۔ آپ کہتے ہیں ”ہم کو بدون سے آگاہی کا آشوب فرو کر نیکی طاقت کہاں ہے۔ ساقی جو ہم کو پینے کے موافق یعنی جام کے خطِ مقررہ تک بھر کر شراب دیتا ہے تو یہ حوصلہ کا عجز ہے ورنہ بلا نوش تو خُم کے خم لٹکار جائیں چہ جائے کہ جام۔ حالانکہ اس میں بھی حد لگا دی۔“ طباطبائی صاحب فرماتے ہیں ”..... یعنی آشوبِ ہشیاری کے برداشت کرنے سے حوصلہ کو عجز ہے اس عجز نے ہشیاری و آگہی پر خطِ ایان کھینچ دیا ہے۔ یعنی صفحہِ خاطر پر سے اسے کاٹ دیا ہے۔ حاصل یہ کہ خطِ ایان پیکرِ ہشیاری کو محو کر دیتا ہے۔“ حسرت کہتے ہیں ”آگاہی کو آشوب قرار دیا جس کی برداشت کے لئے عسکری لازمِ ٹھہری اور اس غرض کے لئے ایک ساغر سے کیا کام چل سکتا ہے۔ خصوصاً ایسی حالت میں کہ ساغر بھی لبریز نہ ہو بلکہ خطِ ساغر تک پر ہو۔“ آسی بھی طباطبائی کے اتباع میں ہیں اور کہتے ہیں ”..... عجزِ حوصلہ نے خطِ ایان کھینچ کر صفحہِ دل پر سے اسے کاٹ دیا۔ یعنی ہوشیاری کے

معاذے پر میں نے بے ہوشی کو اچھا سمجھا۔۔۔۔۔ بے خود کہتے ہیں۔ ہم نے عجز حوصلہ کی وجہ سے یہ تہ
 شراب پر نشانات بنا دیے ہیں اور اسی سے شراب تاپ کر پیتے ہیں اور مقدار شراب دن بدن
 بڑھاتے جاتے ہیں۔ آشوب آگہی کی طاقت برداشت بقدر خطوط جام رفتہ رفتہ پیدا ہوتی جاتی
 ہے۔۔۔۔۔ چشتی فرماتے ہیں۔ ہم اپنی کم حوصلگی کی وجہ سے تاپ تاپ کر شراب پیتے ہیں ورنہ اگر
 بے اندازہ مست و بخود ہو جائیں تو آشوب آگہی کا مقابلہ باسانی کر سکتے ہیں۔ ہاتھ صاحب
 اپنی کوئی رائے نہیں رکھتے صرف سعید کا یہ قول دہرا رہے ہیں۔ شراب نوشی کے بغیر افکار دنیوی
 سے نجات نہیں مل سکتی لیکن یہاں ساقی نے ایسی پست ہمتی سے کام لیا کہ جام پر بھی خط کھینچ دیا
 یعنی پورا پیالہ بھی شراب نہ دی بلکہ خط مقررہ تک دی۔ جوشِ ملسیانی نے ڈگری پرانی پکڑی ہے
 وہ کہتے ہیں۔ شراب سے مراد محبت الہی کی شراب ہے۔ پھر کہتے ہیں کہ عقل و فہم کی شورش نے
 حوصلے کو عاجز کر دیا اور اس عجز حوصلہ سے خط جام کھینچ دیا یعنی اس شورش کو صحیفہ خاطر سے کاٹ
 دینے کے لئے ہمیں سے کشی پر مائل کر دیا اور ہم جام بدست ہو گئے۔ غلام رسول مہر فرماتے
 ہیں۔ شراب سے بدست ہوئے بغیر کائنات کے متعلق شعور اور علم کا فتنہ و ہنگامہ کس کا دل
 برداشت کر سکتا ہے لیکن مصیبت یہ ہے کہ شراب پلانے والے بے حوصلگی اور کم ظرفی سے کام لیتے
 ہیں اور تاپ تول کر شراب پلاتے ہیں۔ نشتر جالندھری بھی طباطبائی کی پیروی میں کہتے ہیں کہ
 "حوصلے کی عاجزی اور ہمت کی پستی نے ہوشیاری اور باخبری پر ساغر کا خط کھینچ دیا ہے۔ یعنی جام
 شراب نوش کر کے ہوشیاری کا خاتمہ کر دیا ہے تاکہ نشے سے باخبری کا احساس زائل ہو جائے۔"

اب آپ مندرجہ بالا تمام تشریحات کو زیرِ نظر رکھیں تو آپ پر واضح ہوگا کہ شارحین
 میں دو گروہ ہیں ایک تو وہ جو خط ایام سے مراد یہ لیتا ہے کہ شراب کی مقدار پر پابندی ہے اور یہ خط
 بیانہ کی تفہیم ہے۔ دوسرا گروہ وہ ہے کہ جو اس خط ساغر سے وہ خط تفسیح مراد لیتا ہے کہ جو جام شراب
 بالعموم ہوش و خرد پر کھینچ دیتا ہے۔ مجملہ تفصیلات اور شرح کی جزئیات میں جائے بغیر مندرجہ بالا
 شروع کا یہ خاکہ نظر میں آتا ہے۔ اب آئیے ذرا ایک بار پھر شعر پر نظر ڈالیں۔

بے سے کسے ہے طاقت آشوب آگہی کھینچا ہے عجز حوصلہ نے خط ایام کا

شعر کی نثر یہ ہوئی۔ بغیر شراب کے آگاہی کے قند کے مقابلے کی تو انائی کس میں ہے۔ جام شراب پر جو خط ہے وہ (دراصل) عجز حوصلہ نے کھینچا ہے۔ جس طرح ابتدا ہی میں عرض کیا گیا۔ پہلے مصرع کے معنی پر سارے شارحین متفق ہیں۔ چنانچہ یہ معنی طے پائے کہ واقعی کوئی شخص آشوب و آگہی کا مقابلہ بغیر شراب کے نہیں کر سکتا۔ اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ پینش سے لئے ساغر پر جو خط ہے وہ عجز حوصلہ کیوں کھینچنے لگا۔ دوسرے الفاظ میں خط ایام کا عجز حوصلہ کے خط سے یہ تعلق ہوا۔ اس بات کو آجنگ کسی شارح نے نہیں بتایا چنانچہ کوئی کہتا ہے (یعقود) "عجز حوصلہ کی وجہ سے ہم نے پینش شراب پر نشانات بنادے ہیں اور اسی لئے شراب تاپ کر پیتے ہیں اور مقدار شراب دن بدن بڑھاتے جاتے ہیں۔ (اور اس طرح) آشوب آگہی کی طاقت برداشت بقدر خطوط جام رفتہ رفتہ پیدا ہوتی جاتی ہے" اور کوئی کہتا ہے (طباطبائی) "آشوب ہشیاری برداشت کرتے سے حوصلے کو عجز ہے اس عجز نے ہشیاری و آگہی پر خط ایام کھینچ دیا ہے۔ یعنی صفحہ خاطر پر سے اسے کاٹ دیا ہے" اور نہ جانے کیا کیا جس کا شعر سے کہیں دور کا بھی تعلق نہیں ہے۔ دراصل یہاں اشارہ اس خط کی طرف ہے جو فاتح مفتوح کو ذلیل کر نیچے لئے ایک بڑے اجتماع کے سامنے اقبال شکست کے طور پر کھینچا تھا۔ اس خط کی کیفیت و کیفیت فریقین کی اپنی اولولعزی یا کم ظرفی پر منحصر ہوتی تھی۔ ہمارے دور تک آتے آتے یہ حقیقت "ناک سے لکیریں کھینچوانے" کے محاورے تک محدود ہو گئی ہے۔ اب آئیے ایک بار شعر کے معنی کی طرف۔ شاعر کہتا ہے کہ جو انمردی کا تو یہی تقاضا ہے کہ آشوب آگہی کا مقابلہ بغیر شراب ہی کے کیا جائے لیکن چونکہ ایسا ممکن نہیں اس لئے اقبال شکست کے طور پر میں نے جو خط کھینچا ہے وہ (زمین پر نہیں) ایام پر کھینچا ہے۔ گویا ہمارے بھی مان لی ہے اور اس مقابلے کے لئے اپنے آپ کو تیار بھی کر لیا ہے۔

یہاں تک لکھ چکنے کے بعد یکدم خیال آیا کہ اس موضوع پر گفت کیوں نہ دیکھا جائے۔ سولفت نامہ نے خط کے معنی اطاعت کے لکھے ہیں اور اس کا مختلف مصادر کے ساتھ استعمال بھی دیا ہے۔ یہ معنی بھی میری ادھر پر کئی گئی بات کو تقویت دیتے ہیں۔

۱۔ سرخط تابیدن: سراز اطاعت پیروں بردن

۱۔ نذر ہرہ کہ سر ز خط تا بم نذر دیدہ کہ رہ گنج میا بم

۲۔ سر بر خط آوردن: اطاعت کردن۔ "اگر سر بر خط آرید و فرمان برید من در حضرت این پادشاه دریں باب شفاعت کنم" بیہی

۳۔ سر بر خط نہادن: سر باطاعت نہادن

۴۔ قدم از سر کند قلم کردار بر خطش سر نہند بچو قلم
(ابن یمن)

۵۔ خط بمعنی حکم الہی۔ قضا و قدر۔

۶۔ بود عاشقی امسال مر مرا در خور کنوں کہ آمد بر خط نہاد باید سر
(فرخی)

گویا عجز حوصلہ نے ایاغ کی اطاعت کر لی ہے۔ اور ہمت و جوانمردی اسکی مطیع ہو گئی ہے۔
شعر ۷ تازہ نہیں ہے نشہ فکرِ سخن مجھے تریا کی قدیم ہوں ذود چراغ کا
لغت۔ تریا کی: چند و باز۔ اچھی۔

انیون کو بانس کی ٹکلی کے سرے پر رکھ کر چراغ کی لو پر رکھتے ہیں اور اس کا دھواں اندر کھینچتے ہیں۔ یہ لوگ چند و باز کہلاتے ہیں۔ یہ نشہ اتنا شدید ہوتا ہے کہ چند و باز فوراً بے ہوش ہو جاتا ہے۔ اور اس کا سر زمین پر لگتا ہے۔ اگرچہ یہ عمل اوندھے لیٹ کر کرتے ہیں پھر بھی چند و باز کا کار بے اختیار فرش پر گرنے سے جگہ جگہ سے زخمی ہوتا ہے۔

شاعر کہتا ہے کہ میرا فکرِ سخن کا نشہ نیا نہیں ہے بلکہ میں تو پرانا چند و باز ہوں۔ بقول طباطبائی یہاں دود استعارہ ہے فکر کا اور چراغ کلام روشن کا۔ مطلب یہ ہوا کہ راتوں کو چراغ کی روشنی میں فکرِ سخن کیا کرتا ہوں۔

شعر ۸ بے خون دل ہے چشم میں موجِ نگہ غبار یہ میکدہ خراب ہے مے کے سراغ کا
لغت۔ سراغ: کھوج۔ اثر۔ نشان

دوسرے مصرع میں چونکہ فارسی ترکیب کا ترجمہ ہے اس لئے اشکال پیدا ہو گیا ہے۔

فارسی میں اس کو اس طرح کہیں گے "ایں میندہ خراب سراپا سے ہست۔" پورے شعر کی نشانی یہ ہوئی۔ بغیر خون دل کے سوچ نگہ آنکھ میں غبار بن گئی ہے۔ یہ میندہ (یعنی آنکھ) شراب کی تلاش میں ویران ہو گیا ہے۔ شعر کا مضموم یہ ہے کہ چونکہ آنکھ میں میری آنکھ سے خون دل جاری نہیں ہے اس لئے سوچ نگاہ کہ جو پہلے چیزوں کو دکھاتی تھی اب خود غبار بن گئی ہے۔ گویا یہ میندہ شراب سے نہ ہونے سے ویران ہو گیا ہے۔ شعر کا مضموم یہ ہے کہ جس طرح شراب خانے کی رونق شراب سے ہوتی ہے اس طرح میری آنکھ کی رونق خونناہ فشانی سے ہے۔ خون دل کے بغیر سوچ نگہ بھی دھند بن گئی ہے۔ اس مضمون کا لطیف نکتہ یہ ہے کہ غبار دور بھی رقیق چیز ہی سے ہوتا ہے۔ سو جب خون دل جاری ہو گیا اور آنکھ سے آنسو بھی بہنے لگے تو آنکھ بھی روشن ہو جائیگی۔ سوچ نگہ کو خون دل نہ ہونے کے سبب غبار بنانا انتہائی بلند خیالی و ندرت فکر ہے اور یہ غالب کا ہی حصہ ہے۔

شعر ۷۸ باغ شگفتہ تیرا بساط نشاط دل اب بہار خم کدہ کس کے دماغ کا

ناصر الدین ناصر دستان غالب میں لکھتے ہیں "نسخہ عرشی میں اعراب و اوقاف کا خصوصیت سے خیال رکھا گیا ہے اور بہ تحقیق ثابت ہوتا ہے کہ نسخہ عرشی دوسرے تمام نسخوں کے مقابلے میں اس اعتبار سے افضل ہے۔ نسخہ عرشی میں باغ شگفتہ پر وقفہ ہے جبکہ دوسرے تمام شارحین نے تیرا پر وقفہ دیا ہے۔ اور اس کا یہ مطلب نکالا ہے۔ ".... تیرے حسن کا شگفتہ باغ میرے نشاط دل کا سبب ہے اس لئے اب بہار میرے لئے خم کدہ عیش نہیں ہو سکتا".... لیکن جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے کہ مستند ترین نسخہ عرشی ہے اور اس کے مطابق طباطبائی کی تشریح درست ہے۔ جو لفظ بہ لفظ قارئین کرام کے ملاحظے کے لئے پیش کی جاتی ہے "پہلے مصرع میں سے (ہے) محذوف ہے۔ مطلب یہ ہے کہ جب شگفتگی باغ سے مجھے نشاط پیدا ہوتا ہے تو خیال کرتا ہے کہ اب بہار جس نے ساغر کو رنگ و بو سے لبریز کر دیا ہے کس کے دماغ کا خم کدہ ہوا۔ دوسرے مصرع میں سے (ہوا) محذوف۔ یعنی اب بہار بھی تیرے ہی دماغ میں نشہ پیدا کرنے کے لئے ایک خم کدہ ہے۔ یہ تجنیس بساط و نشاط صنائع خطیبہ میں سے ہے۔"

طباطبائی کی شرح میں ایک بنیادی دستوری یا قواعدی غلطی ہے اور وہ ہے "تیرا بساط

نشاط دل“ یعنی بساط کو یہاں مذکر تصور کیا گیا ہے جبکہ بساط اردو میں مؤنث ہی استعمال ہوتا ہے۔ میری نظر سے کم از کم ”تیرا بساط“ یا بساط اٹھ گیا یا بساط بچھالیا قسم کے فعل کے ساتھ نہیں گزرا۔ اور یہ صورت لازمی اس وقت پیدا ہوتی ہے جب وقف شگفتہ پر لگایا جائے۔ شاید اس ہی وجہ سے لٹکاتی ہر ایوانی نے کہا ”بعض شاعرین نے تیرا کو بساط نشاط دل کے ساتھ مضاف کیا ہے۔ ہماری رائے میں یہ غلط ہے۔“ ”تیرا“ کا تعلق باغ شگفتہ سے ہے۔ چنانچہ میرا خیال بھی یہی ہے کہ وقف صحیح معنی میں ”تیرا“ پر ہی ہونا چاہئے۔ اس سے آگے مجھے دوسرے اردو شاعرین کی شرح سے بھی اتفاق نہیں جو کہتے ہیں ”اس لئے ابر بہار میرے لئے خم کدہ عیش نہیں ہو سکتا۔“ میرے خیال میں تمام شاعرین کی یہ شرح غالب کے ساتھ زیادتی ہے اور زیادتی اسوجہ سے ہے کہ اس کے انتہائی ہامی استنبہام کو بے مزہ پھیکا اور بے رنگ بنا دیتی ہے۔ غالب کے کلام میں استنبہام کی عظیم فنکاری و مد نظر رکھتے ہوئے دوسرے مصرع کا مطلب بالکل مختلف ہے۔ پہلے تو دونوں مصرعوں میں مقابلہ کے پہلو کو مد نظر رکھئے۔ پھر سوچئے غالب کیا کہنا چاہتا ہے۔ تو غالب دراصل محبوب سے مخاطب ہے اور کہتا ہے کہ یہ تیرا گلزار حسن (جو) بساط نشاط دل ہے (اب یہ امر فیصلہ طلب ہے کہ کس کے لئے محبوب کے لئے یا عاشق کے لئے۔ ہر پار پڑھنے سے یہی اندازہ ہوتا ہے کہ یہ محبوب کے لئے وجہ نشاط ہے) تو یہ تو بتا کہ وہ ابر بہار (جس سے یہ باغ کھل اٹھا اور جس نے اس باغ کی آبیاری کی) وہ کس کے دماغ کا خم کدہ ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کا جواب صرف اور صرف یہ ہے کہ یہ میرے دماغ کا خم کدہ ہے۔ اب آپ پھر مقابلے کے مضمون پر آئیے تو غالب نے محبوب کی تسکین خاطر کے لئے اس کا حصہ جو باغ شگفتہ حسن کی صورت میں تھا وہ اس کو دیدیا لیکن اب وہ اپنی بات کرتا ہے اور کہتا ہے ابر بہار جس سے تیرا باغ حسن شگفتہ ہے، میرا خم کدہ فکر ہے۔ یہاں دماغ فکر روشن و حسن خیال کے معنی میں آیا ہے۔ نتیجہ اس تشریح کا یہ نکلتا ہے کہ اے محبوب تیرے باغ حسن کی ساری شگفتگی اور طراوت میرے خمیازہ خیال (محبوب کے نشاط کے مقابلے میں) کی مرہون منت ہے۔ اب آپ اس غور سے خیال کا تو اندازہ کیجئے جہاں شاعر کہتا ہے کہ تیرے گلزار حسن کی ساری شگفتگی تیرے لئے باعث نشاط سہی لیکن یہ تو سوچ کہ یہ ابر بہار کس کے خمیازہ دماغ کا

مہربوں منت ہے۔ جس کے باعث یہ نگراں حسن و بیہوشی سے نصیب ہوئی۔
شعر ۹۔ ایک الف پیش پیش صیقل آئینہ بنو:

چاکے منت ہمیں جس جب سے مہرباں سمجھ

اس شعر کی شریعت خود غالب نے ماسٹر پیار سے اس آثوب کو اپنے خط میں اسطرح کی ہے: ”پہلے یہ سمجھنا چاہئے کہ آئینہ عبارت فواید کے آئینے سے ہے، نہ جہاں آئینوں میں جوہر ہے اور ان کو صیقل دینا ہے۔ فواید کی جس چیز کو صیقل آئے ہے شہ پہلے ایک کیر پڑے گی اس کو الف صیقل کہتے ہیں۔ جب یہ مقدمہ معلوم ہو گیا تو اب اس مفہوم کو سمجھنے کا چاک کرنا ہوں میں جب سے کہ مہرباں سمجھا۔ یعنی ابتدائے سن قیصر سے مشق جنون ہے۔ ایک سال فن حاصل نہیں ہوا آئینہ تمام صاف نہیں ہو سکا پس وہی ایک کیر صیقل کی جو ہے سو ہے۔ چاک کی صورت الف کی سی ہوتی ہے اور چاک جب آثار جنون میں سے ہے۔“

آثر لکھنوی اور شادان بگڑامی نے ایک الف صیقل پڑھنے کی اصطلاح میں صیقل کرنے کا چنانہ شہر لایا ہے۔ یعنی یک الف۔ دو الف۔ تین الف۔ تین الف پر آئینہ مکمل صاف ہو جاتا ہے۔ گویا یہ مکان کا پینٹ ہے۔ قیصر اکوٹ آخری ہوتا ہے۔

یوں تو اس شعر پر بھی بہت سے شارحین نے اجازت طبع آزمایا ہے لیکن سب شارحین کو چھوڑ کر کہ طوالت بے معنی ہے صرف آثر لکھنوی کی تشریح دیکھتے ہیں۔ آپ کہتے ہیں۔

”میں نے عقل نہیں بلکہ عشق و وجدان کے ذریعے آئینہ دل کو کھلی کرنا شروع کیا تاکہ انوار سرمدی اس میں منعکس ہوں۔ یہ محویت اور مشق تصور ایک مدت سے جاری ہے لیکن افسوس کہ اب تک محروم ہوں صیقل آئینہ تمام ہے۔ ایک الف سے زیادہ نہیں۔ تصفیہ قلب کا مکمل نہیں ہوا اور میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ معرفت ذات دشوار نہیں بلکہ محال ہے۔ شعر میں یہ بلیغ نکتہ مضمون ہے کہ اپنے جہل کا علم ہونا اور جہد کے بعد اعتراف ناکامی بجائے خود ایک بلند منزل ہے۔ کیا عجب کہ بھی شرم نارسائی تجاہات دوری افتادے۔“

”خود غالب کی شرح ہوتے ہوئے مجب نہیں کہ میری خامہ فرسائی ”مدی ست گواہ

چست کے ”مصدق نمبرے“ لیکن وحیان رہے کہ یہ امر مسلمہ ہے کہ بسا اوقات شاعر خود اپنے طرز کی تشفی بخش شرح سے عاجز رہتا ہے۔ ”اثر صاحب کے مندرجہ بالا خیالات کے ساتھ جی چاہتا ہے کہ احمد حسن شوکت کی شرح بھی قارئین کی تشفی کے لئے پیش کر دی جائے۔ آپ کہتے ہیں ”اہل تصوف میں ایک شغل ہے کہ قلب پر حرف (اللہ) کا نقش جماتے ہیں تاکہ ترکہ اور تصفیہ حاصل ہو اور دل پر دوسرا نقش نہ جمنے پائے۔ مصرع اوئی میں آئینہ سے مراد دل ہے۔ پس غالب کہتا ہے۔ اس قدر محنت و ریاضت اور تصفیہ کے بعد میرے آئینہ دل پر ایک الف (اللہ کا الف) سے زیادہ صقل نہیں ہوا۔ یعنی پورا حرف اللہ متقل نہ ہو سکا اور چونکہ الف اور گریبان کی ایک شکل ہے پس میں عشق الہی کی وحشت میں اللہ کے الف کو گریبان سمجھ کر چاک کر رہا ہوں۔ یعنی جب پورا تصفیہ قلب نہیں ہوتا اور حرف اللہ میرے دل پر کما حقہ متقل نہیں ہوتا تو ادھورا تصفیہ (یعنی صرف اللہ کے الف کا متقل ہونا) بے فائدہ ہے۔ عاقلوں اور شائقوں میں جب کوئی عمل وظیفہ یا شغل ادھورا رہ جاتا ہے اور (ترک حیوانات وغیرہ) میں خرابی یا بے احتیاطی واقع ہوتی ہے تو عامل کو وحشت پیدا ہوتی ہے اور وہ اکثر پاگل اور سڑی ہو جاتے ہیں۔“

شعر ۸ بدگمانی نے نہ چاہا اسے سرگرم خرام رخ پہ قطرہ مرق دیدہ حیراں سمجھا

شعر کے سیدھے سادے معنی تو یہ ہیں کہ بدگمانی شوق نے یہ نہ چاہا کہ محبوب سرگرم خرام ہو۔ (اور اس کی وجہ یہ تھی کہ) گرم خرامی سے جو پسینہ آ جاتا ہے اور یہ قطرے دیدہ حیراں سے مشابہت رکھتے ہیں تو شدتِ رشک سے یہ گوارا نہ ہوا کہ یہ قطرے اس کے چہرے پر آئیں۔ اب اساتذہ میں اس امر پر اختلاف ہے کہ کس نے نہ چاہا۔ جمہور شارحین تو اس بات پر متفق ہے کہ عاشق نے نہ چاہا چونکہ رشک زدہ تو وہی ہے۔ لیکن بعض شارحین یہ بھی کہتے ہیں کہ محبوب ہی کی بدگمانی نے نہ چاہا کہ وہ سرگرم خرام ہو (احمد حسن شوکت)۔ چونکہ اس کو منظور نہیں کہ کوئی آنکھ اسے دیکھے۔ آپ اس کو غیرت حسن کہہ سکتے ہیں۔ اس تشریح میں احمد حسن شوکت کے علاوہ نظامی بدایونی بھی شامل ہیں۔ جبکہ طاہرائی اس گروہ سے تعلق رکھتے ہیں جو اس بدگمانی کو عاشق سے منسوب کرتے ہیں اور شعر کی تشریح اس طرح کرتے ہیں ”میری بدگمانی نے اس کا سرگرم خرام ہونا

تہ گوارا آیا۔ اس لئے کہ خرام میں جو پسینہ آیا تو میں ہر قطرے کو یہ سمجھا کہ رقیب کی چشم میں اس میں پڑی ہے۔ "طہ سہائی کی اس شہرت میں میں تصور اس شرف کرنا چاہوں گا اور وہ یہ کہ میرے سے دو قطرہ کہ دیدہ و تحیراں ہے بذات خود آیت۔ رقیب ہے اور میں اس کو محبوب کے چہرے پر بداشت نہیں کر سکتا۔ اس صورت میں رقیب کی چشم میں سے نہ زار اور زار مچا رہے ہوں جو جاتا ہے۔

شعر ۸۱ غزل سے اپنے یہ جانا کہ وہ بد خو ہوگا نہیں شمس سے تپش شعلہ سوزاں سمجھ

مشابہت نے اس شعر پر بہت خامہ فرسائی کی ہے اور اس کے بڑے بڑے دوہرانہ کار معنی نکالے ہیں لیکن ان سب پر غور کرنے کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچوں کہ اس شعر کی ساری عمارت عاشق کی بے حیثیتی و عاجزی اور معشوق کی شعلہ خوئی و جگمگاتی پر مبنی ہے۔ فارسی شاعری کی روایت کے مطابق تنکے کی عاجزی اور بے حیثیتی مسلم ہے۔ یعنی اس سے زیادہ مترو کوئی چیز ہوتی نہیں سکتی۔ اب اس عاجزی کو مزید روشن کرنے کے لئے مقابلے میں آگ لازمی تھی۔ سو وہ آگ۔ محبوب کے مزان سے لی گئی۔ شعلتی ہے ٹوٹے یار سے نار التہاب میں۔ یہ نیچے شعر کے لئے غالب کا مضمون مکمل ہو گیا۔ یعنی غالب صاحب کہتے ہیں کہ میں نے اپنی کم ہمتی و عاجزی اور بے حیثیتی کے سبب یہ سمجھ لیا کہ میرا محبوب بد مزان ہے۔ گویا میں نے تنکے کی نبض دیکھ کر شعلہ سوزاں کا حال معلوم کر لیا ہو۔ ظاہر ہے یہاں نہیں حسن سے اپنی بے حیثیتی اور شعلہ سوزاں سے محبوب کی بد خوئی کو استعارہ کیا ہے۔ اور نبض سے حرارت ہی معلوم کی جاتی ہے۔ اس سے بڑھ کر اس شعر کا اور کوئی مطلب نہیں۔

شعر ۸۲ تھا گریزاں مژدہ یار سے دل تادم مرگ رقعہ پیکان قضا اس قدر آساں سمجھا
شعر کا مضمون بہت صاف اور واضح ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ میرا دل مژدہ یار سے تادم مرگ گریزاں رہا۔ (نادان تھا) کہ تیر قضا سے بچنا اس قدر آسان سمجھتا تھا۔ ظاہر ہے کہ مژگان یار کو پیکان قضا کے مائل بتایا ہے۔ اور نادانی اس کی یہ تھی کہ میر قضا سے بچنا چاہتا تھا یا اس سے بچنا آسان سمجھتا تھا۔ خمس الرحمن فاروقی تعظیم غالب میں لکھتے ہیں کہ اس میں بڑی شوخی اور طہائی ہے اور لطیف نکتہ یہ کہ دل موت کے چمکنے تک موت سے گریزاں رہا۔ ظاہر ہے جب دم مرگ آیا اس

ہی وقت مڑیاد کا سامن ہوا اور موت آ گئی۔ یا جب موت آئی تھی مڑیاد کا سامنا ہو گیا۔ اس موضوع پر مشکور حسین یاد نے انسانی مریز کی بات کی ہے اور کہتے ہیں یہ مریز کسی ایک قسم کا خوف نہیں ہوتا۔ یہ خوف بھی قسم قسم کے ہوتے ہیں کچھ نقصان دہ کچھ سود مند لیکن شعر زیر نظر میں غالب مڑیاد سے دل کے مریز اس ہونے کی بات کر رہا ہے تو فی الحقیقت یہ موت سے مریز نہیں ہے۔ ذرا غور سے دیکھا جائے تو لطیف پہلو یہ نکلتا ہے کہ دل کو چاہئے کہ یار کے تیر مڑیاد سے مریز کرنے کے بجائے وہ اس کے وار کو اپنے اوپر آنے دے پھر اس کو معلوم ہو گا کہ پیکان قضا کی حیثیت اس کے سامنے کچھ بھی نہیں۔ پیکان قضا آدمی کو ختم کرنے کے لئے ہوتا ہے جبکہ مڑیاد کا تیر اسکی زندگی کو فروغ دینے کے لئے۔۔۔۔۔“

شعر ۸۳ پھر مجھے دیدہ تریاد آیا دل جگر کھنڈ فریاد آیا

اگر دوسرے مصرع کو پہلے پڑھیں تو مطلب ہوتا ہے کہ جب میرا دل فریاد کے لئے بھرتا تھا تو مجھے اپنا دیدہ تریاد آیا کہ کیا زمانہ تھا جب میری آنکھ آنسوؤں سے بھری رہتی تھی۔ ورنہ اس کا سیدھا مطلب یہ ہو گا کہ مجھے اپنا دیدہ تریاد دوبارہ یاد آیا تو میرا دل فریاد کے لئے بہت تڑپا۔ بعض شارحین نے دل کے اوپر وقف کو کلیتہاً نظر انداز کر کے دل جگر کے معنی دل اور جگر لئے ہیں اور (آسی) اس کے مطلب یہ لئے ہیں کہ میرے دل اور جگر کو فریاد کی تشنگی ہوئی۔ جبکہ میں سمجھتا ہوں کہ جگر کھنڈ ایک ترکیب ہے اور یہ تشنگی کے اظہار کا کلمہ مبالغہ ہے۔ چنانچہ جگر کھنڈ فریاد کے معنی ہوئے فریاد کے لئے بے انتہا بے سار۔ چنانچہ شعر کا مطلب یہ ہوا کہ چونکہ مجھے پھر اپنا دیدہ تریاد آیا اس لئے میرا دل فریاد کرنے کے لئے بہت تڑپا۔ تشنہ اور دیدہ پھر یاد اور فریاد پھر دل اور جگر اور آخر میں دیدہ تریاد میں رعایتوں کی مرصع کاری کو ذہن میں رکھیں تو شعر کے مطالب صرف اس قدر ہی ہوتے ہیں اور اس سے زیادہ نہیں۔ لیکن شارحین نے اس میں یہ اضافہ بھی کر دیا ہے (مہر) ”اور میں نے سمجھ لیا کہ اس پیاس کو میری اشکباری ہی بجھا سکتی ہے۔“ ایک لحاظ سے یہ معنی بھی مندرجہ بالا مطلب کے ساتھ برداشت کئے جاسکتے ہیں۔ لیکن دیکھئے اثر لکھنوی نے اس شعر کے دائرہ معانی کو کہاں تک پھیلا دیا ہے ”بہ قصاصائے غم دل مجھے دوبارہ (پھر) دیدہ تریاد کی یاد آئی مگر

میں پہلے ہی اتنا روچکا تھا کہ آنکھ میں ایک قطرہ اشک بھی نہ تھا۔ وہ جو بیت پر یہ قصہ سنا دیا کہ آنکھ میں آنسو نہیں تو فریاد کر کے جھریکا خون مرو اور اسی خون کے آنسو روو۔ میری تشنگی شوق کی بہر حال تسکین ہونی چاہئے۔ یہ معنی نہ سمجھئے تو نہ یہ اور فریاد میں ربط ہی پیدا نہیں ہوتا۔ فریاد کی تسکین اگر یہ ہے تو کونکر ہوسکتی ہے۔ میرے خیال سے شعر میں فریاد کی تسکین کی ضرورت کا کوئی پہلو نہیں نکلتا۔ شعر میں غلطی رعایت کے بموجب جو یہ فریاد اور فریاد کا ربط ہے وہ اس کے معنی سمجھنے کے لئے کافی ہے۔

شعر ۸۴ دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز پھر ترا وقت سفر یاد آیا

حالی یادگار غالب میں اس شعر کی تشریح اس طرح کرتے ہیں ”دوست کو رخصت کرتے وقت جو دردناک کیفیت نذری تھی اس کے چلے جانے کے بعد وہ کہہ کر یاد آتی ہے۔ اس میں ابھی ابھی جو کچھ وقفہ ہو جاتا ہے اس کو قیامت کے دم لینے سے تعبیر کیا ہے۔ ایسے بلند شعرا درد زبان میں کم دیکھے گئے ہیں جو حالت فی الواقع ایسے مواقع پر نذرتی ہے ان دو مصرعوں میں اس کی تصویر کھینچ دی ہے جس سے بہتر کسی اسلوب بیان میں یہ مضمون ادا نہیں ہو سکتا۔“

شعر ۸۵ سادگی بائے تمنا یعنی پھر وہ تیرنگ۔ نظر یاد آیا

میری تمنا کی سادگی اور بھولا پن دیکھ کہ باوجود تلخ تجربوں کے وہ فریب نظر پھر یاد آیا۔ نیاز کہتے ہیں تیرنگ کے نیچے اضافت نہیں ہے۔ جبکہ تمام شارحین نے اس کا مفہوم اضافت کے ساتھ ہی لکھا ہے۔ بہر صورت یہ خوبصورت کتا ہے محبوب کا۔ شعر کا مفہوم یہ ہے کہ ناکامیوں کے باوجود انسان تمنا کا دامن نہیں چھوڑ سکتا۔

شعر ۸۶ عذر و اماندگی، اے حسرت دل تالہ کرتا تھا جگر یاد آیا

لغت۔ و اماندگی: بے بسی۔ مجبوری۔ محکمن۔

شعر کی نثر اس طرح ہوگی۔ اے حسرت دل میرا عذر و اماندگی (قبول کر)۔ میں تالہ کرتا چاہتا تھا کہ مجھے اپنا جگر یاد آگیا۔ مفہوم یہ ہے کہ دل کو تو تالہ کی حسرت بدستور ہے وہ تالہ کرنا چاہتا ہے کہ یہ حسرت مٹ جائے لیکن فوراً جگر کا خیال آتا ہے کہیں وہ پھٹ نہ جائے سو حسرت دل کو

مخاطب کر کے کہتا ہے کہ میری بچا رگی کا عذر قبول کر۔ میں تالا نہیں کر سکتا۔

شعر ۸ کوئی دیرانی سی دیرانی ہے دشت کو دیکھ کے گھریا دآ یا

مولانا حالی لکھتے ہیں کہ اس شعر سے جو معنی ظاہر ہوتے ہیں وہ یہ ہیں کہ "جس دشت میں ہم ہیں وہ اسقدر دیران ہے کہ اس کو دیکھ کر گھریا دآ تا ہے یعنی خوف معلوم ہوتا ہے۔ مگر ذرا غور کرنے کے بعد اس سے یہ معنی نکلتے ہیں کہ ہم تو اپنے گھری کو سمجھتے تھے کہ ایسی دیرانی کہیں نہ ہو گی۔ مگر دشت بھی اسقدر دیران ہے کہ اس کو دیکھ کر گھری دیرانی یاد آتی ہے۔" اثر لکھنوی کو ان دونوں مطالب سے اختلاف ہے۔ اور وہ کہتے ہیں "مجھے ان دونوں مطالب سے اختلاف ہے کیونکہ ان میں گھر کو چھوڑ کر دشت گردی کرنے کی وجہ کی طرف کوئی اشارہ نہیں ہے۔ میرے نزدیک شعر کا یہ مطلب ہے کہ مجھے وحشت میں ایسے مقام کی تلاش ہوئی جو گھر سے زیادہ دیران ہو لہذا دشت کا رخ کیا۔ لیکن وہاں پہنچ کر یہ اندازہ ہوا کہ یہ دیرانی تو کچھ بھی نہیں۔ اس سے زیادہ تو میرا گھری دیران تھا۔ اگر شعر میں "دیرانی سی دیرانی" کے مشترک لفظ "کوئی" نہ ہوتا تو بے شک شدت کی دیرانی کا مفہوم نکلا مگر لفظ کوئی نے شدت دیرانی دشت کی تنقیص و تحقیر کر دی اور وہی قرینہ پیدا ہوا جس کی طرف میں نے اشارہ کیا۔"

آئیے مندرجہ بالا تشریحات پر ذرا غور کریں۔ حالی جو کہتے ہیں کہ اس شعر سے جو معنی فورا ذہن میں آتے ہیں وہ یہ ہیں کہ "جس دشت میں ہم ہیں وہ اس قدر دیران ہے کہ اس کو دیکھ کر گھریا دآ تا ہے یعنی خوف معلوم ہوتا" مجھے حالی کے بتائے گئے مطالب سے کلیئاً اتفاق ہے۔ لیکن ان کے بتائے ہوئے دوسرے معنی جو وہ کہتے ہیں ذرا غور کرنے پر نکلتے ہیں ان سے ذرا اختلاف ہے۔ یعنی یہ جملہ "کوئی دیرانی سی دیرانی ہے" تو غالب اس وقت کہہ رہے ہیں جبکہ وہ گھر چھوڑ کر دشت میں آچکے ہیں اور بقول حالی "دشت میں ہیں" اس لئے یہ جملہ دشت کی دیرانی کو ظاہر کر رہا ہے۔ اور چونکہ کوئی دیرانی سی دیرانی "حد دیرانی اور شدت دیرانی کا اظہار کر رہا ہے اس لئے یہ بھی دشت ہی سے متعلق ہے۔ اب یہ سب کچھ کہنے کے بعد وہ یہ کہتے ہیں کہ "گھریا دآ یا" تو وہ معنی جو حالی نے لئے ہیں یعنی خوف آتا ہے اور عین محاورے کے مطابق ہیں، تب تو یہ انتہائی منطقی مطلب

ہوا۔ لیکن پھر شعر اپنے مضمون کے لحاظ سے بے حیثیت اور سب وقار ہو گیا۔ بے وقار اس لئے ہو گیا کہ اس صورت میں شعر کا مطلب یہ ہوا کہ وحشت میں میں گھر چھوڑ کر وحشت کی طرف بھاگا۔ لیکن وحشت کی شدت ویرانی کو دیکھ کر خوف آنے لگا یا وحشت کی ویرانی اس قدر تھی کہ گھر یاد آ گیا۔ چنانچہ اس صورت میں چونکہ گھر کی ویرانی کی تنقیص ہوتی ہے اس لئے شعر کا مضمون بے وقار ہو جاتا ہے۔ یہ اس لئے کہ یہ کہنے کے لائق کوئی بات ہی نہیں۔ یہ مضمون ہی فکر غالب کے خلاف ہے۔ جنی کبھی غالب یہ کہنا گوارا کر سکتے ہیں کہ وحشت و گھر پر ویرانی کے معاملے میں فوقیت ہو۔ اچھا اب اگر جانی کا دوسرا مطلب لیتے ہیں یعنی ہم تو اپنے گھر ہی کو سمجھتے تھے کہ اسی ویرانی کہیں نہ ہوئی گھر وحشت بھی اس قدر ویران ہے کہ اس کو دیکھ کر گھر کی ویرانی یاد آتی ہے۔ "تو شعر کا مضمون تو کھل ہو جاتا ہے اور وہ مضمون چنداں بے وقار بھی نہیں لیکن اس میں بظاہر دو استقام نظر آتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ پہلے مصرع میں جو شدت ویرانی کا اظہار ہے وہ وحشت سے متعلق ہونے کے باعث اس اظہار کے لئے کوئی جواز پیش نہیں کرتی۔ اس کو یوں کہہ سکتے ہیں کہ اگر غالب گھر پر ہوتے اور اس شدت ویرانی کا اظہار کر کے کہتے کہ اس کو دیکھ کر وحشت یاد آ گیا تو بات جنی تھی اور اس بات کے کہنے کا جواز بھی تھا۔ دوسرے یہ کہ وحشت میں ہوتے ہوئے (اور یہ مفروضہ دوسرے مصرع سے ذہن میں آتا ہے۔) "وحشت کو دیکھ کر) اگر غالب ویرانی کی طرف اس طرح اشارہ کر چکے" کوئی ویرانی ہی ویرانی ہے۔" تو یہ اشارہ اپنے سارے قرائن کی وجہ سے وحشت ہی سے متعلق ہو گا اور اگر اشارہ وحشت کی ویرانی کا ہو اور مطلب گھر کی ویرانی کا لیا جائے تو بات غیر منطقی ہو جائیگی۔ اس کے علاوہ پہلے مصرع میں جو ویرانی کی شدت ہے وہ اس بیان سے زائل ہو جاتی ہے۔ "وحشت بھی اس قدر ویران ہے کہ اس کو دیکھ کر گھر کی ویرانی یاد آتی ہے۔" تو گویا معاملہ برابر برابر ہو گیا۔

آئیے اثر صاحب کے بیان کردہ مطلب کو دیکھتے ہیں۔ وہ یہ کہتے ہیں کہ "مجھے وحشت میں ایسے مقام کی تلاش ہوئی جو گھر سے زیادہ ویران ہو لہذا وحشت کا رخ کیا۔ وہاں پہنچ کر یہ اندازہ ہوا کہ یہ ویرانی تو کچھ بھی نہیں اس سے تو زیادہ میرا گھر ہی ویران تھا۔ ان مطالب کے پہلے جملے کو کہ گھر سے وحشت کے زیر اثر نکل بھاگنے کا جب پیش کرتا ہے طوعاً و کرہاً مانا جاسکتا ہے۔ لیکن وہاں

پر بھی ویرانی وسعت کے مقابلے میں محکم نظر ہے۔ لیکن جہاں تک دوسرا جملہ ہے یعنی ”وہاں پہنچ کر..... ویران تھا“ تو اس کے بارے میں یہ عرض ہے کہ شعر میں ایسے کوئی قرائن نہیں جس سے یہ مطلب لکھا ہو۔ خاص طور پر کہنا کہ میرا شعر اس سے زیادہ ویران تھا کسی طرح متبادر نہیں ہوتا۔ ان مطالب کا اس وقت امکان ہو سکتا تھا اگر پہلے مصرع میں ہے کی جگہ تھا ہوتا۔ جس طرح اثر صاحب نے اپنی تشریح میں ”ویران تھا“ کہا ہے۔ ”حر کے یاد آنے سے بات مہاشیت تک تو مانی جاسکتی ہے لیکن برتری یا فوقیت برتر حیطہ الفاظ میں نہیں۔ الفاظ ہی میں کیا حیطہ معنی میں بھی نہیں۔ پھر اثر صاحب نے چلتے چلتے ایک آخری جملہ کہ اس تشریح پر مستزاد کی حیثیت رکھتا ہے جو کہا ہے اس سے ان کی ساری تشریح کو معرض شک میں ڈال دیا ہے۔ ”وہ کہتے ہیں“ اگر شعر میں ویرانی کی ویرانی ہے ”کے مشتر لفظ کوئی نہ ہوتا تو بے شک شدت کی ویرانی کا مفہوم نکلتا۔ مگر لفظ ”کوئی“ نے شدت ویرانی دشت کی تکثیر و تنقیص کر دی اور.....“ مجھے اثر صاحب کی اس رائے سے بھی اختلاف ہے بلکہ شدید اختلاف ہے۔ مصرع اولیٰ میں لفظ کوئی انتہائی فصاحت کے ساتھ استعمال ہوا ہے اور دوسرے الفاظ کے ساتھ مل کر ویرانی کی شدت یا اسکی ایزاد حد کے لئے بالکل درست استعمال ہوا ہے۔ شاید اسی وجہ سے نیاز فتح پوری کو یہ کہنا پڑا کہ ”اس شعر میں حسن اس وقت پیدا ہوتا جب پہلے مصرع سے یہ مفہوم پیدا ہو سکتا کہ دشت کی ویرانی بھی کوئی ویرانی ہے“ تو بیشک گھر کی ویرانی دشت کی ویرانی سے بڑھ جاتی۔ لیکن بیان و اظہار کے مذکورہ بالا استقام سے صرف نظر کرتے ہوئے اگر صرف اتنے ہی معنی لئے جائیں کہ دشت کو دیکھ کر گھریا دیا جائے (یعنی اسکے محاوراتی معنی سے قطع نظر کرتے ہوئے) تو گھر کی اتنی ویرانی شعر کے تخیل خیال کے لئے کافی ہے۔ لیکن یہ معنی اختیار کرتے ہوئے ہمیں یہ بھی تصور کرنا ہوگا کہ غالب جو فی الوقت دشت میں ہیں پہلا مصرع اپنے گھر کی ویرانی کو یاد کر کے کہہ رہے ہیں۔

کہتے ہیں گنیزکب انشانے بھی اس ہی مضمون کا شعر کہا تھا۔

یاد آ یا مجھے گھر دیکھ کے دشت دشت کو دیکھ کے گھریا دیا

شعر ۸۸ قید میں ہے ترے وحشی کووی زلف کی یاد

یاں آجواں۔ رنجِ نراں باری زنجیر بھی تھا

شاعر کہتا ہے کہ قید میں آج بھی مجھے یہی زلف کی یاد ستاتی ہے۔ اس کے علاوہ ایک چھوٹا سا دھڑکڑاہٹ باری زنجیر کا بھی ہے۔ مضمون کے تمام عملی مقاصد کے پیش نظر غالب نے دوسرے مصرع کے لفظ "تھا" کو "ہے" ہی کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ دراصل اس شعر میں بہت بڑا سقم ہی یہ ہے کہ پہلے مصرع میں "ہے" استعمال ہوا ہے اور دوسرے مصرع میں "تھا"۔ اب یہاں اگر دوسرے مصرع کے معنی قطعی طور پر لفظ "تھا" کے مطابق لیں تو مطلب یہ ہوگا کہ رنجِ نراں باری زنجیر بھی تھوڑا سا تھا لیکن اب وہ ختم ہو گیا۔ پر تری زلف کی یاد اب بھی ستاتی ہے۔ اس شعر کا دوسرا سقم دوسرے مصرع کے دو الفاظ کچھ اور آک کا ساتھ ساتھ آتا ہے جبکہ دونوں ایک ہی معنی یعنی تھوڑا سا کا اہتمام کرتے ہیں۔

شعر ۸۹ لب خشک در قشکِ مردگان کا زیارت کہہ ہوں دل آرزوگان کا

لغات۔ در قشکِ مردگان: وہ لوگ کہ جو قشک کی حالت میں مر گئے یعنی ناکام و نامراد مر گئے۔ شاعر کہتا ہے کہ میں ان لوگوں کا کہ پیاسے مر گئے ہیں لب خشک ہوں (اور محرومی دے کسی میں میرا یہ مرتبہ ہے کہ) پریشان خاطر لوگوں کی زیارت گاہ بن گیا ہوں۔ مفہوم یہ ہے کہ میں انتہائی محرومی نامراد و بے بسی کی علامت ہوں۔

شعر ۹۰ تو دوست کسی کا بھی شکر نہ ہوا تھا اوروں پہ ہے وہ ظلم کہ مجھ پر نہ ہوا تھا

اگرچہ چشتی صاحب اس کا مطلب یہ لیتے ہیں کہ "وہ ظلم جو مجھ پر ہے اوروں پر نہ ہوا تھا" اور اس لئے یہ کہتا کہ اے شکر تو کسی کا بھی دوست نہیں ہوا تھا بطور نتیجہ جائز گردانتے ہیں۔ لیکن میرا خیال ہے مطلب بالکل اس کے برعکس ہے۔ میں اس مطلب کو دالہ حیدر آبادی کی زبان میں پیش کرتا ہوں "حالانکہ وہ ظلم جو اوروں پر ہوا تھا مجھ پر ہونا تھا۔ تو نے وہ ظلم جو عین مطلوب میرا تھا عین دوستی مجھ پر نہ کیا۔ یہ محض دشمنی ٹھہری۔ تو حقیقتاً تو میرا بھی دوست نہ تھا۔ اگر میرا دوست ہوتا تو وہ جو اوروں پر کر رہا ہے مجھ پر کرتا۔" دراصل انہیں جذبہ رشک و رقابت کا بھی اظہار بڑی

شدد سے ہے۔ نیا زنجیری اور بخود دہلوی نے بھی یہی مطالب لئے ہیں۔ دوسرے مصرعے میں استعمال شدہ الفاظ ”وہ ظلم“ سے یہ مطلب بھی نکلتا ہے کہ اوروں پر جو ظلم تو کر رہا ہے وہ جو خاص قسم کے ظلم ہیں جو مجھ پر روا نہیں رکھے گئے اور اس لئے شاعر اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ اسے تنہا تو اس کا بھی دوست نہیں۔ اس شخص کی سوک سے میرا جذبہ رقابت اور شک براہِ سخت ہوتا ہے۔

شعر ۹۱ چھوڑ لہہ بخش کی طرح دست قضا نے خورشید ہنوز اس کے برابر نہ ہوا تھا
مہ بخش، بخش ترستان کا ایک شہر جسے ایرانی بخش اور عرب نصف کہتے ہیں۔ آجکل اس کا نام قرشی ہے۔ یہی ابنِ مقلع کا مرکز تھا جہاں اس نے ہفت کا دعویٰ کیا تھا اور مختلف قسم کے کرشمے دکھا کر لوگوں کو اپنا مطیع بنالیا تھا۔ اس نے چاند کی شکل کی ایک چیز بنائی تھی جو کسی خاص وقت ایک کنوئیں سے برآمد ہوتی اور کئی میل تک روشنی ڈالتی۔ یہی چیز ماہِ بخش کہلائی اور فارسی ادب میں ابنِ مقلع اس ہی کے سبب سا زندہ ماہ کہلایا۔ لیکن یہ چاند تھوڑی ہی مدت کے بعد نوٹ نہ کر گیا اور برباد ہو گیا۔

مولانا حالی فرماتے ہیں کہ اس شعر میں آفتاب کو اس لحاظ سے کہ وہ حسن محبوب کے مقابلے میں ناقص ہے ماہِ بخش کے ساتھ تشبیہ دی ہے۔ یعنی کارکنانِ قضا وقدر نے جب یہ دیکھا کہ ہماری انتہائی کوشش کے باوجود خورشید حسن و جمال کے اعتبار سے غالب کے محبوب کا مقابل نہیں ہو سکے گا تو انہوں نے اس کو یونہی نامکمل اور ناقص چھوڑ دیا۔ اب بعض شارحین نے ”چھوڑا“ کے بھی مختلف معنی لئے ہیں۔ والہ کہتے ہیں چاہِ بخش کی طرح چاہِ مغرب میں چھوڑا۔ احسن کہتے ہیں بنا کر چھوڑا۔ بہر حال اس سے شعر کے اصل مضمون پر چنداں اثر نہیں پڑتا۔

شعر ۹۲ توفیق باعزازہ ہمت ہے ازل سے آنکھوں میں ہے قطرہ کہ گھر نہ ہوا تھا
مولانا حالی یادگار غالب میں اس شعر کی تشریح اس طرح کرتے ہیں ”بالکل نیا اور اچھوتا اور باریک خیال ہے اور نہایت صفائی اور عمدگی سے اس کو ادا کیا گیا ہے۔ اگر کسی کی سمجھ میں نہ آئے تو اس کی فہم کا قصور ہے۔ دعویٰ یہ ہے کہ ہمت بمقدور عالی ہوتی ہے اسی کے موافق اس کی تائید غیب سے ہوتی ہے۔ ثبوت یہ ہے کہ قطرہ اشک جس کو آنکھوں میں جگہ ملی ہے اگر اس کی ہمت کہ جب

وہ دیر میں تھماتی بیٹے پر قلع ہو جاتی تو اس کو جیسا آخام ہے یہ رجب یعنی آنکھوں میں خندہ ملنے کا نسل نہ ہوتا۔

شعر ۹۳ میں سادہ دل آزدنی یا رستے خوش ہوں یعنی سبق شوق مندر نہ ہوتا
 آج بھی مدارس میں بچے سبق (آموختہ) کے دم اسے کو کمرہ رہتی تھیں۔ مطلب
 یہ ہے کہ میں سادہ دل ہوں کہ محبوب کی ناراضی پر خوش رہتا ہوں اور خوش اس لئے ہو رہا ہوں کہ
 اظہار شوق کا دوبارہ موقع ملے گا۔ یعنی عشق کا سبق جو میں نے پڑھا ہے اب اس آموختہ کی کمرہ رزہ
 کی حالت تک یہ محض میری سادہ دلی یا خوش فہمی ہے۔ ایسا متوقع بھی نہیں آئے گا۔ شریعت میں
 اختلاف صرف اس بات پر ہے کہ یہ اظہار شوق اس کو منانے کے لئے ہو گا یا محبوب کی رضا مندی
 (جو خود بخود ہو جائے گی) کے بعد وہ دیر رستہ آئیگا۔ میرا اپنا خیال یہ ہے کہ آزدنی یا رستہ
 راستہ تعلق کمرہ رہتی سے (جو خود بخود ہو جائیگی) ہے یعنی محبوب کو راضی کرنے کے لئے کمرہ رہتی
 شوق کرنی ہوگی۔

شعر ۹۴ جاری تھی اسمد داغ جگر سے مرے تحصیل آتشیدہ جا تیر سمندر نہ ہوا تھا
 بعض نسخوں میں امرے کی جگہ امری لکھا ہے۔ چنانچہ شریعت نے اس کی تشریح اس
 طرح کی ہے۔ ”میں اس وقت سے داغ جگر سے تحصیل آتش عزاجی کر رہا ہوں کہ جب سمندر کا
 وجود بھی نہ تھا (حسرت)۔“ ”جہد اگر امرے کو درست سمجھیں تو مطلب یہ ہو گا ”میرے داغ جگر
 سے اس وقت تحصیل جاری تھی جبکہ سمندر کا وجود بھی نہ تھا اور آتش کدہ میرے داغ جگر سے آگ کا
 سرمایہ فراہم کر رہا تھا۔ سمندر تو اس وقت پیدا ہوا جب آتش کدہ میں کم از کم ایک ہزار برس تک آگ
 روشن رہی۔ مطلب یہ کہ آتش۔ آتشیدہ اور سمندر میرے داغ جگر نے پیدا کئے ہیں۔“ (احمد حسن
 شوکت) ”ایک شہرہ آفاق روایت کے مطابق قدیم آتھکدوں کی پرانی آگ میں حشرات
 الارض سے تعلق رکھنے والا ایک بے ضرر جاندار کہ جو چوہے یا نگو لے سے مشابہ ہوتا ہے پیدا ہو جاتا
 ہے۔ اسکو سمندر یا سمندل کہتے ہیں۔“

شعر ۹۵ شب کہ وہ مجلس فروز خلوت ناموس تھا رشتہ ہر شمع خار کسو قانون تھا

لغت۔ مجلس فروز: بزم آراء، خلوت ناموس: عفت و عصمت کی تہائی، رشتہ شمع: شمع کی جی، کسوت: لباس۔ پیراہن، خار کسوت: لباس کا کانا۔ فارسی محاورے خار و پیراہن سے ماخوذ۔ بمعنی باعث خلش کوئی چیز جو وجہ اضطراب ہو۔

آئیے اب دیکھتے ہیں کہ ہمارے چند مشاہیر اس شعر کے بارے میں کیا کہتے ہیں۔
نیاز فتح پوری:- ”مفہوم یہ کہ رات کی خلوت بزم وحیا میں جب وہ جلوہ افروز ہوا تو ہر شمع خار و پیراہن و مضطرب نظر آنے لگی کیونکہ اس کی خلوت ناموس اسکی متعفی نہیں تھی کہ وہاں شمع کا وجود پایا جاتا۔“

سلیم چشتی:- ”رات جب محبوب اپنی خلوت گاہ ناز میں جلوہ افروز تھا تو وہ کیفیت استدر جاذب نظر تھی کہ شمع کو اس پر رشک آ رہا تھا اور اس کا ناماگاس کے حق میں تار پیراہن بنا ہوا تھا۔“
حسرت:- ”شب کو عصمت و عفت کی محفل خلوت میں محبوب جلوہ افروز تھا۔ اس وقت شمع کی یہ حالت تھی کہ اس کا ہر رشتہ اس کے حق میں تار پیراہن ہو گیا تھا۔ مطلب یہ کہ محبوب کی خلوت ناموس میں (جہاں کسی کا گز نہیں) شمع کی بھی بے قراری سے عجب حالت ہو گئی تھی۔“
آسی:- ”رات اس حالت میں کہ وہ مجلس فروز خلوت ناموس میں تھا تو فالوس کے لئے ہر شمع کا رشتہ خار لباس بنا ہوا تھا یعنی شمع سے اس کو تکلیف ہو رہی تھی اور وہ شرمندہ تھا کیونکہ اس کی موجودگی خلوت ناموس کے منافی تھی۔“

یعنود دہلوی:- ”رات کو حیا و شرم کی محفل خلوت میں معشوق بزم افروز تھا تو اس کے سامنے شمع فحالت سے پانی پانی ہو رہی تھی اور شمع کے حق میں رشتہ شمع خار پیراہن بن گیا تھا۔“
باقر:- ”رات کو جس وقت محبوب محفل راز میں بزم افروز تھا تو اس کے سامنے شمعیں اس قدر بے چین تھیں کہ ان کے آگے کسوت فالوس میں خار پیراہن کی طرح چہرے تھے۔ گویا محفل ناموس میں شمع کی موجودگی ناموس کے منافی تھی اس لئے وہ خود بے چین ہوئی جاتی تھی۔“

قہر:- ”رات میرا محبوب عزت و حرمت اور شرم و حیا کی تہائی میں بیٹھا ہوا تھا اور پوری خلوت حسن و جمال کے جلووں سے جگمگا رہی تھی اور ہر طرف شمعیں محبوب کی جلوہ آرائیاں دکھ کر ندامت سے

پانی پانی ہو رہی تھیں۔ ان کے اندر جو دھاگے تھے وہ فانوس کے لباس میں کانٹوں کی طرح ٹھنک رہے تھے۔

تیار فتح پوری کی تشریح میں بنیادی غلطی یہ ہے کہ وہ شمع کو خارجہ پیرا بن بتاتے ہیں حالانکہ وہ رشتہ شمع ہے۔ دوسرے یہ کہ خود شمع ہی کو مضطرب بھی بتاتے ہیں جبکہ مضطرب تو وہ ہوگا جس کے پیرا بن میں شمع خارجی صورت ہو۔ شاعر یہ کہتا ہے کہ رشتہ ہر شمع خارجی کسوت فانوس تھا۔ مطلب یہ ہوا کہ رشتہ شمع فانوس کے لباس میں کانٹوں کی صورت سے تھا۔ تو مضطرب اور بے چین تو فانوس کو ہونا چاہئے نہ کہ شمع کو۔ فانوس وہ قندیل نما چیز ہوتی ہے جس میں شمع رکھی جاتی ہے۔ اب ذہن میں یہ نکتہ رکھنا ہوگا کہ شمع اور فانوس ایک چیز نہیں یہ دو مختلف چیزیں ہیں۔ اور شمع نے اپنے مضمون شعر میں ان دونوں کے عینک و عینکہ و خائف بتائے ہیں۔

سیلم چشتی کی شرح میں غیر متعلق عبارت آرائی ہے جب وہ کہتے ہیں "تو وہ کیفیت اس قدر جاذب نظر تھی کہ شمع کو اس پر رشک آ رہا تھا۔" ساتھ ہی رشتہ شمع کو شمع ہی کے لئے تار پیرا بن بتاتے ہیں جو شاعر کے بیان کے سراسر منافی ہے۔ حسرت بھی یہی غلطی کرتے ہیں "اس وقت شمع کی یہ حالت تھی کہ اس کا ہر رشتہ اس کے حق میں (یعنی شمع کے حق میں) تار پیرا بن ہو گیا تھا۔۔۔ اور شمع کی بھی بے قراری میں عجب حالت ہو گئی تھی۔۔۔ آجی نے البتہ رشتہ شمع کو فانوس کے لباس کا خار بتایا ہے۔ بخود دہلوی بھی غیر متعلق عبارت آرائی کے ساتھ (شمع خجالت سے پانی پانی ہو رہی تھی) رشتہ شمع کو شمع کے حق میں ہی خارجہ پیرا بن بتاتے ہیں۔ مہر اور ہاقر اگرچہ رشتہ شمع کو فانوس کے لباس کا کاغذ بتاتے ہیں لیکن اضطرابی اور خجالت کا عمل شمع ہی سے منسوب کرتے ہیں۔

شعر کی شافی تشریح کے لئے ضروری ہے کہ کسوت فانوس میں رشتہ شمع کے خارجہ پیرا بن کر چپنے کی دلیل اور اس کا سبب دونوں معلوم ہوں۔ شمس الرحمن فاروقی تفہیم غالب میں اس کی مندرجہ ذیل دلیلیں دیتے ہیں "شمع کی لو فانوس میں سے جھلکتی ہے اور فانوس کو سرخی مائل کر دیتی ہے۔ شمع کی گرمی سے فانوس گرم اور خشک ہو جاتا ہے۔ سرخی گرمی اور خشکی بے چینی کی علامتیں ہیں۔ فانوس جس میں سرخی اور حدت جھلک مار رہی ہے اس کی یہ کیفیت رشتہ شمع کے باعث ہے

مذاکات ہو اسکے رشتے شمع لباس فانوس میں خمار کی طرح چھو رہا ہے اور چونکہ فانوس شمع کا لباس ہے اس لئے معلوم ہوا کہ شمع خاور پر رہتا ہے (یعنی بے چین ہے۔)

”شمع کی بے چینی کی اصل وجہ مندرجہ اولیٰ کے فقرے — ”مجھس فروز“ میں مضمر ہے۔ ۱۔ معشوق مجھس فروز تھا۔ مجھس فروزی شمع کی بھی صفت ہے۔ شمع اپنی چمک دیکھ کر مانتا اور مجھس فروزی کو مروت دیکھ کر رشک سے جل رہی تھی۔ لہذا بے چین تھی۔ ۲۔ لباس اس نے بدن پر چھو رہا تھا جیسے کانٹے چبھتے ہیں وہ اسے اتار پھینکتا چاہتی تھی کہ محبوب کے سامنے خود کو بے لباس و مریاں کرے۔ اور محبوب بے پردہ اور شمع بے فانوس کا وہ ہوا تھا جس سے ۳۔ جلوہ محبوب اور شمع کے درمیان فانوس تھا۔ فانوس کا اس طرح حائل ہوا اسے گوارہ تھا وہ بے چین تھی کہ اسے اتار پھینکے تاکہ جلوہ محبوب کی تریاقت بے محابا کر سکے۔“

”اس شرح کی روشنی میں شعر کا ہر مقدمہ دلیل سے مستحکم نظر آتا ہے اور اس کے سارے پیکر بہ ہم دست و گریباں (یعنی چہ؟ مخالف کمد گر! شاید وہ چاک و گریباں کہنا چاہتے تھے) ثابت ہوتے ہیں۔ صرف لفظ ناموس بھرپور کام نہیں کر رہا ہے لیکن اس کے لئے نوجوان شاعر شاید قابل معافی ہے۔ غور کریں تو لفظ ناموس سمجھاتا ہے کار بھی نہیں۔ منتخب اللفات میں ناموس کے ایک معنی صاحب راز دیے ہیں۔ معشوق کی خلوت میں وہی لوگ پہنچ سکتے ہیں جو کسی نہ کسی معنی میں اس کے راز دار ہوں۔ دوسری بات یہ ہے کہ ناموس گھر کے اندر رہنے والی عورتوں کو بھی کہا جاتا ہے۔“

فاروقی صاحب کی مندرجہ بالا توجیہات و تصریحات مجھے شعر کے اصلی مضمون سے غیر متعلق لگتی ہیں۔ جہاں تک رشتہ شمع کے خار بکر چبھنے کی دلیلوں کا تعلق ہے تو اس ضمن میں میری عرضداشت صرف اس قدر ہے کہ شعر کے حیظ مضمون سے ہی یہ دلیلیں باہر ہیں۔ اور اس لئے غیر متعلق۔ رشتہ شمع اور خار میں جو مماثلت ہے وہ واضح اور صریح ہے اور اس لئے باہر سے کسی مضمون کو درآمد کر کے اسکی توجیہات ڈھونڈنے اور گمانے کی ضرورت ہی نہیں۔

اب آئیے شمع کی بے چینی کے اسباب کی طرف، تو یہ تو میں نے ابتداء ہی میں کہہ دیا کہ

شعر کے کسی قریے سے شمع کی بے چینی یہ شعر اپنی بے چینی یا متعلق نہیں ہوتی۔ میں نے ابتدا میں عرض کیا ہے کہ شمع اور فیوض دو مختلف شخصیات ہیں۔ دونوں کے وظائف مختلف ہیں۔ شاعر جس میں بے چہ دونوں کو مل کر کے مضمون کو جنم دے رہے ہیں۔ تو اس بات پر ہے کہ بعض بیدار مغز انسان بھی غلطی کر رہے ہیں جو ہمارے دوسرے بزرگوں نے کی ہے۔

نہیں اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ پھر شعر کا مشیوم کیا ہوا۔ شاعر کہنا کیا چاہتا ہے۔ یہ شعر چونکہ یکے از مشکلات غالب ہے اور ہمارے مشاہیر اس پر خیال آرائی فرما چکے ہیں اس لئے میں ان کی تشریحات سے اور پھر متن شعر سے تہذکات اتار پتے کے طور پر آپ کے سامنے رشتہ ہوں۔ اس سے آپ خود اندازہ لگا سکیں گے کہ شعر میں استعمال شدہ الفاظ کیا کہہ رہے ہیں اور مختلف تشریحات کیا قرائن مہیا کرتی ہیں۔

اساتے پتے میں سب سے پہلے تو میں ذرا قیاسی صاحب کی تشریح کا آخری حصہ اُرافہ پیش کرتا ہوں جس میں وہ کہتے ہیں "صرف لفظ ہوس پر پردہ نہیں کر رہا ہے" نامناسب نہیں۔" یعنی تفسیر غالب میں تقریباً تین صفحے تحریر کرنے کے بعد جی انہیں احساس ہے اور انہوں نے اس کا دیباچہ داری سے اقرار بھی کیا ہے کہ اس پوری تفسیر میں "ناموس" صحیح نہیں بیٹھ رہا ہے۔ یعنی مضمون کے بنیادی اور لطیف نکتے تک رسائی نہیں ہو رہی ہے۔

پھر اس کے بعد میں بخود موبائی کی شان بیان کرتا ہوں جس کو قاروقی صاحب نے اپنی شرح میں زیر بحث لا کر بوجہ مسدود کر دیا ہے۔ بخود موبائی کہتے ہیں "قانون کو معشوق سے ہم آغوشی کی آرزو تھی اس لئے شمع اس کے بدن میں خار بن کر کھٹک رہی تھی۔ قانون چاہتا تھا کہ شمع میرے کنارے سے نکلے اور میں معشوق کو اپنی آغوش میں بھر لوں۔"

قارئین کو شاید علم ہو کہ والد حیدر آبادی غالب کی حین حیات میں نظام کالج حیدر آباد میں بی۔ اے کلاس کو اردو دیوان مرزا غالب کا پڑھاتے تھے۔ انہوں نے کتاب پر ہی شرح طلب مقامات پر کچھ تشریحی اور وضاحتی اشارے لکھ دیئے تھے جو ان کے فرزند ارجمند محمد عبدالوہید نے وثوق صراحت کے نام سے ۱۳۱۲ھ میں کتاب کی صورت میں چھاپ دئے۔ یہ شرح فی الوقت

غالب کی تمام شروح میں سب سے پہلی شرح ہے اور باوجودیکہ غالب ان سے عمر میں بہت بڑے، لیکن معاصر تھے اس سبب سے دوسری تمام شرحوں پر فضیلت رکھتی ہے۔ اس تمبیہ کے بعد میں وہ اشارات جو انہوں نے اس شعر کی ضمن میں لکھے تھے پیش کرتا ہوں۔

ناموس: شرم و حیا۔ مجلس افروزی: شمع بسبب بے پردگی اور رسوائی کے مایہ زار فانوس تھی۔
اب میں احمد حسن شوکت میرٹھی کی تشریح پیش کرتا ہوں جو ان کی شرح بنام صلیب کلیات اردو مرزا غالب مطبوعہ ۱۳۱۷ء میں ہے۔ وہ کہتے ہیں ”معتوق جو شب و مجلس افروز تھا تو شمع کا بہ رشتہ لباس فانوس کے حق میں کاغذ بن گیا تھا۔۔۔۔۔ فانوس چاہتا تھا کہ پیراہن پھٹ کر بجائے شمع کے یہ شمع (معتوق) میرے اندر آ جائے اور میں پیراہن میں چھپا لوں۔ لفظ ناموس نے بڑا مزہ دیا ہے۔ یہی لفظ گویا اس شعر کا ناموس ہے۔ بلاغت یہ ہے کہ وہ مجلس بھی تخیل ہی کی تھی یعنی غیہ کوئی نہ تھا۔ ناموس فانوس رنگ کھاتا تھا کہ یہ شمع جو برہنہ ہے میرے پیراہن کے اندر آ جائے۔“

ان تشریحات کے بعد میں ابتدا میں دی گئی شرحوں کے بعض اقتباسات قارئین کے سامنے پیش کرتا ہوں۔ مقصد یہ ہے کہ یہ الفاظ ان مشابیر نے بغیر وجہ کے نہیں کہے۔ شعر کے الفاظ نے کوئی تاثر پیدا کیا تو شارحین نے یہ الفاظ کہے ہیں۔

نیاز..... کیونکہ اسکی خلوت ناموس اسکی مقتضی نہیں تھی کہ وہاں شمع کا وجود پایا جاتا۔

حسرت..... شب کو عصمت و عفت کی محفل خلوت میں..... محبوب کی خلوت ناموس میں (جہاں کسی کا گزر نہیں)۔

آسی..... کیونکہ اس کی موجودگی (شمع کی) اس کی خلوت ناموس کے خلاف تھی۔

بجود..... بات کو حیا و شرم کی محفل خلوت میں معتوق بزم افروز تھا۔

باقی..... گویا محفل ناموس میں شمع کی موجودگی ناموس کے سناپی تھی

مہر..... بات میرا محبوب عزت و حرمت اور شرم و حیا کی تہائی میں بیٹھا ہوا تھا۔

مندرجہ بالا چھ مشابیر کی تشریح کے اقتباس سے قارئین پر اس قدر یقیناً واضح ہو چکا ہوگا کہ یہ تہائی اور خلوت جہاں شمع کا وجود بھی خلاف ناموس ہو کسی خاص قسم کی خلوت تھی۔ یعنی عام

خلوت نہیں تھی۔

اب اگر آپ واپس شعر کی طرف آئیں تو آپ کو وہاں دو شعیں روشن نظر آئیں گی۔ ایک تو وہ جو فانوس کے اندر روشن تھی دوسری وہ جو مجلس فروز خلوت ناموس تھی۔ اب فارسی شعری روایت کے بموجب جس طرح بہترہ پانہال اور آئینہ حیران تصور کیا جاتا ہے اسی طرح شمع پر ہنہ تصور کی جاتی ہے۔ یہ نیچے۔ عقدہ کھل گیا۔ فاروقی صاحب کہتے تھے لفظ ناموس بھرپور کام نہیں کر رہا ہے۔ اب دیکھئے کرتا ہے یا نہیں۔ یہ خلوت جہاں شمع کی موجودگی خلاف ناموس ہوا ایسی حالت ہی میں ہو سکتی ہے اور ایسی حالت ہی میں رہنے شمع غار کسوت فانوس بن گیا تھا اور بقول احمد حسن شاکت کے "فانوس چاہتا تھا کہ چراغ بن پھٹ کر بجائے شمع کے یہ شمع (معشوق) میرے اندر آجائے اور میں اس کو چراغ بن میں چھپالوں۔" اور وہ حالت محبوب کی برہنگی کی ہی ہو سکتی ہے۔

شعر ۹۶ حاصل الفت نہ دیکھا جز شکست آرزو

دل بدل پیوستہ گویا ایک لب افسوس تھا

شاعر کہتا ہے کہ الفت کا نتیجہ بالآخر خونِ تنہا ہی کی صورت ظاہر ہوتا ہے۔ یعنی عشق میں دکھ اور افسوس مضمر ہے۔ اور اس دھوے کے ثبوت میں وہ ایک ایسی تاثر مثال پیش کرتے ہیں جو اردو اور فارسی ادب میں نایاب نظر آتی ہے۔ اور وہ یہ کہ دونوں دل اگر ایک دوسرے سے پیوست بھی ہوں (کہ جو الفت میں فریقین کی تنہا ہوتی ہے) تو وہ لب افسوس کی صورت پیش کرتے ہیں۔ اس کی شرح یہ ہے کہ انسان جب دکھ میں ہوتا ہے تو اس کے ہونٹ ایک دوسرے سے ملے ہوئے ہوتے ہیں۔ شعر کا سارا مضمون لب افسوس کی دل بہ دل پیوستگی سے ہے۔ یہ تشبیہ ایک ایسی خیالی اور تصوراتی محاکات پیش کرتی ہے کہ عملی زندگی کے حقائق کی مدد سے اس کا زیادہ تجزیہ کرنا شعر کے تصور کو مجروح کرتا ہے۔ یعنی اس شعر کی تشریح میں صرف اس قدر کہنا جائز ہے کہ یہ پیوستگی دل بہ دل دراصل جدائی کی تمہید ہے۔ اور اس کی وجہ یہ کہ فی الوقت شاعر صرف لب افسوس سے یہ ثابت کرنا چاہتا ہے کہ دکھ و دل بدل پیوستگی بھی تو اسی طرح ہے۔ اس سے زائد کچھ نہیں۔

شعر ۹۷ کیا کہوں بیماری غم کی فراغت کا بیاں جو کہ کھلیا خون دل بے منتہا کیوں تھا

فت فاغت آسانی۔ موت۔ فنا۔ ہانی

نیموں۔ غذا کو خون بننے میں اور اس سے مرنے ہوتے ہیں۔ معدہ غذا کو حرق میں تبدیل کرتا ہے۔ یہ پسوا مرحد ہے اسکو نیموں کہتے ہیں۔ چر تھیر غذا فی حرق کو خون میں تبدیل کرتا ہے۔ اس کو نیموں کہتے ہیں۔

مضمون آفرینی اور دیکھنے۔ نا سب سب سب میں کہ عشق (یہ دینی فہم) میں نہیں جو آراہم اور سہولت حاصل ہے اس کو بیان نہیں کیا جاسکتا۔ اور سمجھتے ہیں کہ نیموں کا اس شخص سے یہ اور راست خون دل کھانے وقت ہے۔ اب خون اس دنیا جی محدود ہے بمعنی فہم کرنے سے۔ شعری تخنیم میں اس تھمتے کا خیال رحنا چہ ہے۔ سب باتیں صحیح نہیں غور کیجئے اس شعر میں سب نیموں سے کہ قافیہ کی مجبوری کی وجہ سے استعاروں کو اب شاعری کہاں ہے!

شعر ۹۸۔ درد کے شش جہت در آئینہ باز ہے۔ یاں امتیاز ناقص و کامل نہیں رہا۔

مختلف شارحین نے اس شعر کے مختلف مطالب بتائے ہیں۔ کچھ شارحین لفظ یاں سے نکل کر فطرت مراد لیتے ہیں اور شعر کا مطلب اس طرح بیان کرتے ہیں کہ قدرت ناقص و کامل کا امتیاز نہیں کرتی۔ اس نے چاروں طرف در آئینہ باز کر دیا ہے اور اس میں ہر شے اپنی صورت دیکھ سکتا ہے۔ کچھ لوگ اس سے یہ مطلب لیتے ہیں کہ آئینہ فطرت ہر شے کو سامنے ہے۔ ہر ناقص و کامل اس میں اپنا چہرہ دیکھ رہا ہے اور یہ ان ہے۔ نیز ان اس سبب کہ وہ از فطرت کو نہیں سمجھ سکتا۔ اس شعر کا ایک اور مطلب بھی ہے جو احمد حسن شوات نے بیان کیا ہے۔ ان کی نظر میں شاعر زمانے کی قدر دانی کی شکایت کر رہا ہے کہ آئینہ کسی کی رعایت و امتیاز نہیں کرتا اور اس کے نزدیک ناقص و کامل سب برابر ہیں۔ آخر میں وہ مطلب لکھتا ہوں جو مجھے بھاتا ہے۔ میرے خیال میں یاں غالب کا اپنا مسلک اپنی کیفیت باطن اور صفات قلوب ہے۔ چنانچہ شعر کا مطلب یہ ہوا کہ میں یا میرا دل صفائے باطنی کے اس مرتبے پر ہیں جہاں اضافیت ختم ہو چکی ہے معروضیت ہی معروضیت ہے۔ ناقص و کامل ہر ایک میرے دل میں اپنی پرتوانگی میں مساوی حیثیت رکھتا ہے۔ اس ہی مضمون کا حقد میں سے کسی شاعر کا ایک شعر بھی ہے!

اضطراب کیوں نہ ہو لفظ شوق اس کا اظہار نہیں کر سکا چونکہ یہ ایک مسلمہ اور غیر منقطع روایت کے تحت عشق ہی کی نمائندگی کرتا ہے۔ چنانچہ بخود دہلوی کی طرح جن شارحین نے یہ کہا ہے کہ "شوق خود نمائی نے حسن کے بند کھول دیے ہیں محل نظر ہے۔ اس کی ایک وجہ تو وہ مسلمہ روایت ہے جس کا ذکر میں نے اوپر کیا دوسرے یہ Privilege ہمیشہ عاشق کا ہے کہ وہ عیش قدی کرے۔ یہ اصول مجاز اور حقیقت دونوں پر کاربند ہے۔ اس لئے غلام رسول مہر کا شوق سے شوق نمود و نمائش حسن مراد لینا اور اس کے جواز میں یہ کہنا کہ "سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جس شوق بیتاب نے حسن کے سارے پردے اٹھا دیے وہ اپنی نگاہ کا پردہ کیوں نہ اٹھا سکا" درست تشریح شعر نہیں۔ دراصل دوسرے مصرع میں نگاہ ذات عاشق کا کنایہ ہے۔ اور مدعا پورے شعر کا یہ ہے باوجود اس کے کہ عشق نے حسن کے چہرے سے سارے حجابات اٹھا دیئے۔ لیکن بلاخراس کی اپنی نگاہ ایک آخری پردہ کے طور پر حائل رہی۔ چونکہ ذات مشاہدہ حق میں شامل رہتی ہے اس لئے انسان معروضی طور پر مشاہدہ حق نہیں کر سکتا۔ اسی لئے تو حافظ نے کہا تھا

میان عاشق و معشوق بچ حائل نیست تو خود حجاب خودی حافظ از میاں بر خیزد
اس ہی مضمون کو غالب نے ایک اور جگہ بھی استعمال کیا ہے۔

نظارے نے بھی کام کیا داں نقاب کا سستی سے ہرنگ ترے رخ پر بکھر مئی
اور اس ہی مضمون کو ہام نے اس طرح کہا ہے۔

در میان من و دلدار حجاب است ہام آں ہم امید کہ روزے زمیاں بر خیزد
اور آپ نے اس امید پر غور کیا جو آخری شعر میں شاعر کو اس پردہ ذات کے درمیان سے ہٹ جانے کی اور اصل بالحق ہونگی ہے۔ "امید کہ روزے زمیاں بر خیزد" اور یہ اسی سبب کہ یہ پردہ وقتی اور عارضی ہونے کے سبب امید کی جاسکتی ہے جلد ہٹ جائیگا۔

شعر ۱۰۰ ذرہ ذرہ ساغرے خانہ نیرنگ ہے گردش مجنوں بہ چٹک ہائے لیلی آشنا
جی چاہتا ہے کہ سقیم چشتی کی تشریح ہو بہو نقل کر دی جائے۔ کہتے ہیں "نیرنگ کنایہ ہے کائنات (عالم) سے۔ عالم کو نیرنگ اس لئے کہا کہ نیرنگ کے معنی ہیں فریب۔ ظلم۔ جسکی محض

نسود ہوتی ہے حقیقت نہیں۔ یہ محض ایک نمود ہے بود ہے۔ اب نیرنگ کو میخانہ قرار دیا تاکہ ساغر کا تلازمہ ہو سکے اور ساغر کا لفظ اس لئے لائے کہ ذرات کی گردش کی طرف اشارہ کیا جاسکے۔ یونکہ ساغر ہر وقت گردش میں رہتا ہے۔ مطلب یہ نکلا کہ کائنات کا ہر ذرہ معشوق حقیقی کے اشاروں پر گردش کر رہا ہے۔ دوسرے مصرع میں پہلے مصرع کے مضمون کو مثال سے واضح کیا ہے۔ مطلب شعر کا یہ ہوا کہ جس طرح مجنوں کی ہر حرکت (پوری زندگی) لیلیٰ کی مرضی کے تابع تھی اسی طرح اس کائنات کا ہر ذرہ محبوب حقیقی کی مشقت کے تابع ہے۔ اگر اس شعر کی سائنٹیفک توجیہ مطلوب ہو تو یوں سمجھئے کہ ہر ذرہ مرتب ہے الیکٹرون اور پروٹان سے اور یہ الیکٹرون (برق پارے) نہایت سرعت کے ساتھ پروٹون کے گرد گھوم رہے ہیں۔ سائنس اس گردش کی وجہ نہیں بتا سکی۔ صوفیائے کرام نے اپنے وجدان سے اسکی وجہ معلوم کی ہے کہ یہ گردش پیہم (رقص مسلسل) عشق کا کرشمہ ہے۔

دور گردوں را ز فیض عشق داں گرد بودے عشق بفرودے جیاں

نامناسب ہوگا اگر مے خانہ نیرنگ اور چشمکھائے لیلیٰ کے تلازمہ کی بات نہ ہو۔ یہ شاعرانہ تخیل کی وہ حیرت انگیز تمثیل ہے کہ غالب کے علاوہ کسی دوسری جگہ نہیں ملتی۔ یہ شعر غالب کے نوادرات میں سے ہے اور ان کے تخیل کی بلندی اور ندرت کی اعلیٰ ترین مثال۔ پھر بقول اثر لکھنوی "دنیا کو باغ تہا رتغیرات وقتا آمادگی میخانہ نیرنگ اور ذروں کو جو تغیر و فنا کی نشانیوں ہیں ساغر میخانہ نیرنگ کہنا پھر اس طلسم آہادی و دیرانی کو گردش مجنوں سے تعبیر کرنا اور چشمکھائے لیلیٰ (اشارہ مشیت) کا راز داں کہہ کر جوش رقص و مستی و میخانہ آرائی دکھا دینا اور لفظ چشمک لا کر تال، سم پیدا کر دینا حسن تخیل و جولانی فکر کا حیرت انگیز کرشمہ ہے۔"

شعرا۱۰ شوق ہے ساماں طراز نازش ارباب غمزہ ذرہ صحرا دست گاہ و قطرہ دریا آشنا لغت۔ ساماں طراز۔ ساماں مہیا کرنے والا، نازش غمزہ، ارباب غمزہ عاجز لوگ، دست گاہ: اہلیت۔ قابلیت۔ مہارت، دریا آشنا: دریا سے دوستی رکھنے والا۔ شوق: عشق۔

شعر کی نثر اس طرح ہوگی۔ صاحبان غمزہ کے لئے اسباب افتخار مہیا کرنے والا عشق ہی

ہے (اور اس کا ثبوت یہ ہے کہ) ذرے میں صحرا کی اہلیت ہے اور قطرے میں دریا کی دوستی کی صلاحیت ہے۔ شعر کا مفہوم یہ ہے کہ عشق کی بدولت ذرے میں صحرا کی وسعت پیدا ہو جاتی ہے اور قطرہ دریا کا دم بھرنے لگتا ہے۔ اس کو دوسرے الفاظ میں یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ گوانسان ایک حقیر شے ہے لیکن عشق کی بدولت وہ خدا سے ہمکنار بھی ہو سکتا ہے۔ اس شعر میں کسی شارح کا ذہن دریا کے ساتھ لفظ آشنا کی طرف نہیں گیا۔ یوں تو شعر میں ذرہ اور صحرا اور قطرہ اور دریا اور پھر نازش اور عجز جیسے متضادات موجود ہیں لیکن دریا اور آشنا میں بھی بڑی زبردست رعایت ہے اور وہ یہ کہ آشنا کے معنی تیراک کے بھی ہیں۔ غور فرمائیے۔

اس ہی مضمون کو حسرت موہانی نے بھی بڑے اچھے طریقے سے ادا کیا ہے

عشق سے تیرے بڑھے کیا کیلوں کے مرتبے مہر ذروں کو کیا قطروں کو دریا کر دیا

شعر ۱۰۲ شکوہ سنج رشک ہم مگر نہ رہنا چاہیے میرا زانو مونس اور آئینہ تیرا آشنا

نکتہ۔ شکوہ سنج، شکوہ کرنے والا، رشک ہم مگر ایک دوسرے کا رشک

شعر کا مضمون بہت سادہ اور عام فہم ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ میں سر بزانو (بہ سبب فکر و آزر دگی) رہتا ہوں، تم بمقابل آئینہ رہتے ہو۔ میرا دوست، میرا زانو ہے اور تمہارا دوست آئینہ۔ لہذا ہمیں ایک دوسرے پر رشک کر کے شکوہ نہیں کرنا چاہئے۔ حیرت ہے کہ تمام شارحین نے یہ مطلب تو لکھ دیا لیکن پھر بھی وہ مضمون کی تکمیل نہیں کر سکے اور وہ لطیف نکتہ کہ جو اس مضمون میں پنہاں ہے بیان ہونے سے رہ گیا۔ اور وہ لطیف نکتہ یہ ہے کہ فارسی شاعری کے بموجب زانو کو بھی آئینہ کہتے ہیں۔ یعنی ادھر آئینہ زانو ہے تو ادھر سچا آئینہ۔ چنانچہ دو فریق جب ایک ہی جیسے عمل میں مصروف ہوں تو مسابقت تو لازمی ہوئی۔ سو شاعر کہتا ہے کہ اس مسابقت پر ایک دوسرے کا گلہ نہیں کرنا چاہئے۔ بس یہ وہ لطیف نکتہ ہے جس پر مضمون کی تکمیل ہوتی ہے۔

شعر ۱۰۳ ربط یک شیرازہ وحشت ہیں اجزائے بہار سبزہ بیگانہ، صبا آوارہ، گل نا آشنا

غالب کے تخیل اور ان کی مضمون آفرینی کی داد دینی پڑتی ہے۔ سب بونے گل نا دل، دود چراغ محفل، میں انہوں نے پریشانی سے شیرازہ بندی کی تھی اس شعر میں سارے مظاہر بہار کو

جمع کر کے وحشت سے ان کی شیرازہ بندی کی ہے۔ سب سے پہلے تو ”شیرازہ وحشت“ بذات خود اتنی بامعنی اور شاعرانہ ترکیب ہے کہ اس کی دانہیں دی جا سکتی اور اسکی وجہ ظاہر ہے۔ وحشت تو کسی شیرازہ بندی کو قبول ہی نہیں کرتی۔ یہ تو اس کی فطرت ہی کے منافی ہے۔ سو شیرازہ وحشت بھلا کیا ہو گا۔ اور اس نئی بات کو انہوں نے اگلے مصرع میں تین واضح مثالیں دیکر ثابت کر دیا۔ شعر کا مطلب یہ ہوا کہ بارے مظاہر بہار ایک وحشت کے رستے میں ایک دوسرے سے مربوط ہیں۔ سبزہ بیگانہ ہے صبا آوارہ ہے اور پھول نا آشنا ہے اور یہ ساری علامتیں وحشت کی ہیں۔ دیکھئے اپنے دعوے کی کیا شاعرانہ توجہ پیش کی ہے۔

یہ شعر مالک رام کے نسخہ میں نہیں ہے۔

شعر ۱۰۴ کوہ کن نقاش یک تمثال شیریں تھا اسد

سنگ سے سر مار کر ہووے نہ پیدا آشنا

اکثر مشاہیر اس تشریح پر راضی ہیں کہ فرہاد محض ایک مصور تھا اور شیریں کا ایک مجسمہ بنا؟ چاہتا تھا ورنہ اگر وہ ایک عاشق ہوتا تو اس پر یہ راز کھل جاتا کہ بھلا کہیں پتھر سے محبوب پر آم ہو سکتا ہے ایک شاعر یہ بھی کہتے ہیں کہ وہ شیریں کی تمثال بھی نہ پیدا کر سکا جبکہ ایک نے یہ کہا ہے کہ اگر وہ عاشق صادق ہوتا تو کیا مجال تھی کہ وہ پتھر پر سر مارنا اور شیریں پیدا نہ ہوتی۔

شعر ۱۰۵ سے وہ کیوں بہت پیچے بزم غیر میں یارب

آج ہی ہوا منظور ان کو امتحان اپنا

شراب پینے والوں کی ایک مسلمہ روایت ہے کہ ہر ایک اپنے آپ کو دریا نوش و قلزم آشام تصور کرتا ہے۔ قریب ترین دوستوں میں بھی بلا نوشی پر مسابقت رہتی ہے اور اس طرح مینوش کا ظرف ہمیشہ مورد امتحان رہتا ہے۔ اب غالب کے محبوب نے سوچا کہ ”آج“ اپنے ظرف کا امتحان لیا جائے دیکھوں میں کتنی پی سکتا ہوں۔ سو اس نے بے تحاشا شراب پی۔ اب یہاں وہ مرحلہ آتا ہے جہاں شاعر صحن میں بنیادی نکتہ پر اختلاف ہے بعض از قسم تسلیم چشتی یہ کہتے ہیں کہ اپنے ظرف کا امتحان اسے آج ہی منظور تھا جب وہ میرے یعنی شاعر کے گھر آیا تھا۔ اس مطلب میں

کہانی کا باقی حصہ مخدوف ہے یعنی اس نے اتنی شراب پی کہ بیہوش ہو گیا اور اس طرح لطف صحبت ختم ہو۔ تو شاعر کہتا ہے کہ خدا یا بزمِ غیر میں انہیں اپنی طرف آزمائی کا کبھی خیال نہ آیا۔ "آج ہی" جب وہ میرے ہاں آیا ہوا ہے تو اس نے بزمِ عیش منقطع کرنے کو یہ سوچا۔ شارحین کا دوسرا اعتراض یہ کہتا ہے کہ یہ مینوشی اور ظرف آزمائی دراصل بزمِ غیر میں ہو رہی ہے۔ ان شارحین میں بیخود وہی جیسے شارحین شامل ہیں۔ سو وہ کہتے ہیں "اگر ان کو اپنی عالی ظرفی کا امتحان منظور نہ ہوتا تو وہ بزمِ غیر میں شراب مقدار سے زیادہ پیوں پیتے۔ اس کے بعد حسرت سے یہ فرماتے ہیں کہ یارب ان اپنی عالی ظرفی کا امتحان آج ہی منظور ہوا۔ کاش یہ امتحان میری بزم میں ہوا ہوتا تو میں ان بیخودوں سے لطف و صل زیادہ حاصل کر سکتا۔" میری اپنی یہ رائے ہے کہ اگر یہ مینوشی عاشق نے اپنے گھر پر ہو رہی ہے اور وہاں ظرف کا امتحان ہو رہا ہے تب تو عاشق کے لئے شکایت کی وزن گنجائش ہی نہیں ہے۔ چونکہ مینوشی اور امتحان ظرف کے ضمن میں کثرت مینوشی کے سارے عواقب عاشق کے حق میں جاتے ہیں۔ انتہائی بیوقوف عاشق بھی یہ نہیں کہے گا کہ کثرت مینوشی سے لطف صحبت ختم کر دیا۔ سو شکایت کا جواز پیدا ہی اس وقت ہوتا ہے جب یہ مینوشی بزمِ غیر میں ہو رہی ہو۔ اب آپ غور کریں تو دوسرے مصرع کے دو الفاظ "آج ہی" اس شعر کے مطالب میں کلیدی حیثیت رکھتے ہیں۔ "آج ہی" کا مطلب ہے کہ جب عاشق بھی موجود ہے۔ چنانچہ "آج ہی" میں ایک قرینہ دکھا دکھا کے وہ عمل کرنے کا ہے جس سے عاشق کا حسد برا بھینٹ ہو۔ اور کثرت مینوشی سے بدستی اور بیہوشی کے مراحل تک پہنچنے کے بعد لذت و صل کے سارے امکانات بھی غیر ہی کے حق میں جاتے ہیں۔ لہذا شاعر اپنی شکایت میں حق بجانب نظر آتا ہے۔

شعر ۱۰۶ منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے عرش سے ادھر ہوتا کاش کہ مکاں اپنا

شعر کا مطلب انتہائی عام فہم ہے لیکن شارحین نے اس کو بے سبب جھٹک کر دیا ہے۔ وہیدگی کا سبب یہ ہے کہ کچھ شارحین لفظ "ادھر" کے اس جانب معنی لیتے ہیں اور کچھ الف کے پیش سے آں جانب۔ جبکہ ایک شارح ایسے بھی ہیں کہ جو ادھر کا مطلب صرف تھوڑا فاصلہ لیتے ہیں۔ یعنی وہ یہ کہتا چاہتے ہیں کہ عرش سے ہمارا مکان تھوڑے فاصلے پر ہوتا۔ مقاصد تینوں کے ایک ہی

نظر آتے ہیں یعنی عرش کے علاوہ ایک دوسرا منظر جو بلندی پر ہو۔ وہ شارمین کے جو عرش سے نیچے ایک مکان چاہتے ہیں (مثلاً "مہر" اگر ہمارا مکان عرش سے نیچے ہوتا تو ہم بلندی پر جا کر ایک اور جھروکے یا شیشین بنا لیتے جہاں سے اپنے مکان اور اپنی حقیقت و حیثیت کا اندازہ کر سکتے) وہ شعر کے متن ہی کے خلاف جارہے ہیں۔ چونکہ شاعر پہلے مصرع "بلندی پر" اور "اور" کے الفاظ استعمال کر رہا ہے۔ جس کا مطلب یہ ہوا کہ وہ منظر بلندی اگر مکان سے اونچا نہیں تو کم از کم اتنی بلندی پر تو ضرور ہوتا جس پر مکان واقع ہے۔ چنانچہ عرش سے نیچے تو شعر کے قرائن ہی کے خلاف ہے۔ اب شارمین کی وہ جماعت روگنی جو کہتی ہے۔ کاش ہمارا مکان عرش سے بالا ہوتا تو اس (محبوب) کا نظارہ کرنے کو مکان میں ایک جھروکے بنا لیتے۔" (احمد حسن شوکت) یہ بات شعر کے قرائن کے مطابق اس لئے ہے کہ عرش تو پہلے سے بلندی پر ایک منظر ہے۔ اب دوسرے کی خواہش ہے۔ لیکن یہاں تیسرا نقطہ نظر بھی کم اہم نہیں جو "ادھر" کو صرف فاصلے سے تعبیر کرتا ہے۔ چونکہ آنکھ اپنے آپ کو خود نہیں دیکھ سکتی اس لئے اس کو دوسرے کو دیکھنے کے لئے تھوڑا فاصلہ چاہیے۔ اس لئے ان کا یہ کہنا کہ ہم تو چونکہ خود عرش پر ہیں اس لئے اپنی حقیقت و ماہیت کا صحیح تعین نہیں کر سکتے۔ وہ صرف اس صورت میں ہو سکتا تھا جب عرش سے فاصلے پر اپنا مکان ہوتا۔ شعر کا مفہوم چشتی کے الفاظ میں صرف اس قدر ہے۔ "ہم ابھی تک عرش تک پہنچے ہیں۔۔۔ کاش ایسا ہوتا کہ ہمارا تصور ذات باری کے متعلق عرض کی حدود سے بالاتر ہوتا۔۔۔۔۔ اس کو عرش پر متمکن سمجھ لینا ہمارے تصور کی کوتاہی ہے۔ یہ مضمون نظیری کے اس شعر سے مطابقت رکھتا ہے۔

توحید حق بیان نظیری بلند ساخت برتر مہید پایہ عرش عظیم را

اگرچہ شعری تاویلات و تشریحات میں منطق کو چنداں دخل نہیں لیکن میں سمجھتا ہوں کہ بدیہات تک تو اس کا دخل جاتے ہیں۔ چنانچہ اس ضمن میں یہ عرض ہے کہ عرش تو بذات خود انسانی تخیل کی انتہا ہے لہذا عرش سے ادھر کوئی مکان ہو ہی نہیں سکتا تھا۔ اور اگر ہو سکتا تھا تو عرش نہیں ہوتا وہ وہی مکان ہوتا۔ اس کو جس نام سے بھی یاد کیجئے۔ البتہ تخیل کے لحاظ سے ہر نقطہ خیال کے ماورا بھی لکھ جاتی ہے۔ اور میرے خیال سے شعر کا لطیف نکتہ ہی یہ ہے۔ شاعر نے ایک طرف انسانی

تخیل کی انتہا بھی بتادی اور ساتھ ہی اپنی خواہش کے ذریعے اپنی پرواز خیال کی فوقیت بھی ثابت کر دی۔

شعر ۱۰۷ سرمہ مثبت نظر ہوں مری قیمت یہ ہے کہ رہے چشم خریدار پہ احساں میرا
میں نظر کا وہ سرمہ ہوں جو مفت ملتا ہے۔ اس کی قیمت صرف اس قدر ہے کہ خریدنے والے کی آنکھ میری ممنون رہے۔ اپنے کلام کے بارے میں کہتے ہیں کہ ہر کس و نا کس میرے کلام سے کہ بصارت افروز ہے منفعت حاصل کر سکتا ہے۔ اس فیض عام کی اثر کوئی قیمت ہے تو صرف اتنی کہ وہ میرا احسان مند رہے۔

شعر ۱۰۸ غافل کو وہم ناز خود آرا ہے ورنہ یاں بے شائہ صبا نہیں طرہ گیاد کا
اردو شاعری میں ایسے حسن فطرت پر مبنی اور محاکاتی شعر بہت کم ہیں۔ اس شعر کی نثر اس طرح ہوگی۔ غافل (انسان) کو اپنی خود آرائی کا وہم ہے (جبکہ) کوئی گیاد (گھاس) کی زلف بغیر شائہ صبا نہیں۔ مطلب یہ ہے کہ انسان اپنی نادانی میں یہ سمجھتا ہے کہ میری کوشش سے پیدائی حسن ہے۔ حالانکہ فطرت خود اتنی جزدس اور خبر گیر ہے کہ گھاس جیسی بے وقعت چیز کی بھی مشابہگی صبا کے ذریعہ خود کرتی ہے۔ اقبال نے اسی نکتہ کو اس طرح بیان کیا ہے۔
مری مشابہگی کی کیا ضرورت حسن معنی کو

کہ فطرت خود بخود کرتی ہے لالہ کی حنا بندی

یہ شعرا اپنے مضمون کے لحاظ سے ہی نہیں اپنی منظر نگاری کے سبب بھی نادرا لوجود شعر ہے۔

شعر ۱۰۹ بزم قدح سے بیش تمنا نہ رکھ کہ رنگ صید ز دام جتہ ہے اس دام گاہ کا
لغت۔ بزم قدح: بزم سے بیش تمنا: دراصل یہاں اضافہ مقلوب ہے یعنی تنائے بیش، رنگ: یہ کثیر المعانی لفظ ہے یہاں اس کے معنی ہیں خوشی۔ مسرت۔

صید ز دام جتہ: جال سے بھاگا ہوا شکار، دام گاہ: وہ جگہ جہاں جال بچھایا جائے کٹا یہ بد نیا۔

بعض شارحین کی تھوڑی سی غفلت کے سبب شعر کی قرأت اور اس کے مفہوم میں اشکال پیدا ہو گیا ہے۔ مثلاً نیا ز فتح ری کہتے ہیں کہ "بیش کو تناسے الگ بغیر اضافت کے پڑھنا چاہئے۔"

یعنی عیش تمنا نہیں۔۔۔ میرے خیال میں یہ ان کا اشتباہ ہے۔ دراصل یہ عیش تمنا ہی ہے اس کے اضافت کے ساتھ ہی پڑھنا چاہئے۔ بات صرف یہ ہے کہ عیش کی اضافت مقلوب ہے یعنی عام حالات میں اس کو تمنائے عیش ہونا چاہئے۔ ایسا میں دو دو بات کی بنا پر کہتا ہوں۔ ایک تو یہ کہ اگر نیاز صاحب کی بات مان لی جائے تو ”تمنا نہ رکھ کہ رنگ“ پہلے حصے سے بے ربط ہو جاتا ہے اور یہ عام گفتگو یا تحریر کے خلاف ہے۔ دوسرے جب موصوف خود اس کا مطلب وہی لیتے ہیں جو تمنائے عیش کا ہے (مے نوشی سے یہ تمنا نہ رکھنا کہ دو باعث مسرت و انبساط ہوگی) تو اس اضافت کو اگر شعر کو کیوں بے ربط کیا جائے۔ اس شعر میں دوسرا اشتباہ شارحین عظام نے لفظ رنگ کے معنی کی وجہ سے پیدا کیا ہے۔ جس طرح اوپر لکھا گیا ہے یہ کثیر المعانی لفظ ہے اور اس کے پچاسی مختلف معنی تو میں نے خود شمار کئے ہیں۔ یہاں پر اس کے معنی خوشی اور مسرت کے ہے اور یہ لفظ بزم قدح کی رعایت سے آیا ہے۔ اس سبب وہ معانی کہ جو ہمارے بزرگ شارحین نے محض اپنی خیال آرائی اور بزم قدح کی رعایت سے نکلے ہیں محل نظر ٹہرتے ہیں۔ جب لوگ شعر کے مفہوم کے بارے میں یہ کہیں کہ نازک خیالی اس شعر میں یہ ہے کہ ”شراب خوری سے تھوڑی دیر کے لئے جو رنگ چہرے پر آ جاتا ہے وہ نشہ اترنے کے بعد قائم نہیں رہتا“ (بیخود) یا ”دوسرے ایک پہلو یہ بھی نکلتا ہے کہ شراب پی کر چہرے پر جو رونق و رنگینی سی نمودار ہوتی ہے وہ بھی عارضی ہوتی ہے“ (مہر) تو از دیگران چہ آید شعر کے اس مفہوم میں ایک بڑی قباحیت یہ بھی ہے کہ اس رنگ کو مینوش کے علاوہ کوئی دوسرا ہی دیکھ سکتا ہے۔ بھلا مینوش کو اپنے چہرے کے رنگ سے کیا تعلق۔

سو اب شعر کا مطلب بالکل واضح ہو گیا۔ شاعر کہتا ہے کہ بزم مے پا کر کے تو تمنائے عیش نہیں کر سکتا۔ دوسرے مصرع میں وہ اسکی وجہ بتاتا ہے اور کہتا ہے کہ مسرت تو وہ شکار ہے کہ جو دام سے نکل کر بھاگا ہے۔ اور اس لئے اس کا ملنا ناممکن نہیں تو بے انتہا مشکل ضرور ہے۔ مسرت کو صید زام جت کہنا بھی غالب ہی کی فکر کا خاصہ ہے۔ اس تشبیہ کی تعریف اس لئے نہیں ہو سکتی کہ انسان اس شکار کو پھانسنے کے لئے کیسی کیسی کوشش نہیں کرتا اور پھر بھی ناکام رہتا ہے۔ بلکہ انسانی فکر و عمل کا پورا کینوس اس تشبیہ کے حیطہ کار میں آ جاتا ہے اور مسرت پھر بھی شے ناپاب ہی رہتی

ہے۔

شعر ۱۱ لطافت بے کثافت جنوہ پیدا کر نہیں سکتی چمن زنگار ہے آئینہ باد بہاری کا
لغت۔ زنگار: زنگ، جلوہ بمعنی ظہور۔ نمود۔

سلیم چشتی کی شرح کے حوالے سے اس شعر کی شرح کرتا ہوں۔ "یہ ایک نہایت بلند پایہ فلسفیانہ شعر ہے۔ بقول ڈاکٹر بجنوری غالب نے اس شعر میں اس سوال کا جواب دیا ہے کہ حسن مطلق (خدا) اگر بھضائے ذات خویش ظہور چاہتا ہے تو کسوت مادی (کثافت) کیوں اختیار کرتا ہے؟ غالب اس کا یہ جواب دیتے ہیں کہ "لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی۔" یعنی مجرد بلا واسطہ مادہ (کثافت) جلوہ گر ہو نہیں سکتا۔"

ڈاکٹر ہزوارہ لکھتے ہیں "کائنات کی کثیف اشیاء آئینہ فطرت کے لئے قلعی کا کام دے رہی ہیں آئینہ پر جب تک قلعی نہ کی جائے اس وقت تک اس میں انعکاس نہیں ہوتا۔ ہر انعکاس کے لئے ایک کثافت کا بطور پس منظر ہونا ضروری ہے۔۔۔۔۔ لطافت اور کثافت کا یہی استخراج وجود مطلق کی جلوہ فروزی کے لئے ضروری ہے۔"

"اس حکیمانہ نکتے کو غالب نے دوسرے مصرع میں ایک مثال سے واضح کیا ہے کہ باد بہاری چونکہ ایک لطیف شے ہے اس لئے وہ چمن کے واسطے سے اپنا جلوہ دکھاتی ہے۔ یعنی چمن آئینہ باد بہار کے لئے زنگار کا کام کر رہا ہے۔ شعر میں غالب نے ایک کلیہ بیان کیا ہے جو ساری کائنات میں کارفرما ہے مثلاً بوئے گل ایک لطیف شے ہے اس لئے وہ اوراق گل کے واسطے سے اپنا جلوہ دکھاتی ہے۔ روح بھی بواسطہ جسم انسانی کارفرما ہے۔ اسی طرح مطلق بھی مقید کے لباس میں ظاہر ہوتا ہے۔ خلاصہ کلام یہ کہ تعریف اشیاء با ضدادھا۔"

شعر ۱۱۱ حریب جوشش دریا نہیں خودداری ساحل

جہاں ساقی ہو تو باطل ہے دعویٰ ہوشیاری کا

لغت۔ حریب: مد مقابل۔ جوشش دریا: طغیانی دریا، خودداری ساحل: ساحل کی

استقامت۔ اس کا باہوش رہنا

حالی اس شعر کی شرح یا دیگر غالب میں اس طرح کرتے ہیں "ساحل! آکھ اپنے تئیں
 بچائے مگر جب وہ (دریا) طغیانی پر آتا ہے تو ساحل محفوظ نہیں رہ سکتا۔ اس طرح جہاں تو ساقی ہو
 وہاں ہوشیاری کا دعویٰ نہیں چل سکتا۔ یہ شعر حقیقتاً دریا و دونوں پر محمول ہو سکتا ہے۔" حالی نے
 شرح کے بعد کچھ کہنا تو سوء ادب ہے لیکن میں اس قدر ضرور کہنا چاہوں گا کہ شعر کا مفہوم اس
 وقت اور واضح ہو جاتا ہے جب قاری کو یہ معلوم ہو کہ فارسی شاعری کے مفروضات کے مطابق جس
 طرح آئینہ کو حیران سبزہ کو پامال تصور کیا جاتا ہے اسی طرح ساحل کو اس کی حالت و کیفیت کی بنا پر
 اور شاید دریا سے قربت کے باوجود خشک ماب ہونے سے سبب خود دار و پابوش تصور کیا جاتا ہے۔
 شعر کا سارا مضمون غالب نے اس مفروضہ سے پیدا کیا ہے۔ چنانچہ کہتا ہے کہ ساحل کی خود داری و
 تمکنت اور اس قربت کے باوجود اس کی خشک ماب ہی یہ سب چیزیں دیکھنے ہی کی ہیں اگر ایک بار
 دریا طغیانی میں آئے یعنی ساقی گرم عطا ہو تو ساحل بھی عام مینوشوں کی طرح بدمست ہو جائے۔
 گویا ساحل کی خود داری دریا کی طغیانی کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔

شعر ۱۱۲ "نہیں کہتے گل کو ترے کوچے کی ہوس کیوں ہے" "نرو در جولان صبا ہو جانا
 شاعر کہتا ہے کہ اگر نہ کہتے گل کو ترے کوچے میں جانے کی ہوس نہیں ہے تو پھر نرو در
 جولانی صبا کیوں ہوتی ہے۔ یعنی یہ ہوس ہے اسی سبب تو کمالِ خاکساری سے ہوا کے پیچھے پیچھے
 ہو جاتی ہے (کہ مجھے محبوب کے کوچے میں لے چل)۔

شعر ۱۱۳ "تا کہ تجھ پر کھلے اعجاز ہوائے صیقل دیکھ برسات میں سبز آئینہ کا ہو جانا
 ہمارے شارحین نے اس شعر کے مختلف معانی بتائے ہیں۔ ایک مطلب تو اس کا یہ بتایا
 گیا ہے کہ "برسات میں چہار سو ہوا کی قوت کا اعجاز دیکھ جہاں اس نے درختوں کو سرسبز کر دیا ہے
 وہاں آئینے کو بھی جو پتھر ہے اپنی صیقل سے رنگارنگ کر سبز کر دیا ہے۔ یہ رنگارنگی گویا ہوائے آئینہ
 پر قدرتی صیقل چڑھایا ہے۔" اس تشریح میں بنیادی غلطی یہ ہے کہ آئینہ کو پتھر تصور کیا گیا ہے جبکہ نہ
 پتھر کے آئینے کو زمک لگ سکتا ہے اور نہ اسے صیقل کیا جاتا ہے۔ یہ تشریح احمد حسن شاکت کی ہے۔
 آتی ہوا کے وسیع تر معنی لیتے ہیں اور اس میں خواہش کے ساتھ عشق کو بھی شامل کرتے ہیں اور کہتے

ہیں "اگر تو چاہے کہ ہوا یعنی خواہش اور عشق کے اعجاز کو دیکھے تو برسات میں آئینہ فولادی کو دیکھ کہ اس پر زنگ لگ جاتا ہے۔ یہ زنگ محض جذب عشق صیقل کی وجہ سے ہے کہ زنگ لگے گا تو صیقل ضرور کی جائیگی۔" اس میں آئینہ کو معشوق بھی کہہ سکتے ہیں اور عاشق بھی۔ "مندرجہ بالا رائے سے ملتی جلتی رائے طباطبائی کی ہے وہ کہتے ہیں "برسات میں آئینہ فولادی پر زنگ آ جاتا ہے وہ گویا سبزہ ہے جسے ہوائے صیقل نے پیدا کیا ہے۔ حاصل یہ ہے کہ شوق وہ چیز ہے کہ فولاد پر بھی اثر کرتا ہے۔" احسن اور مہر کی شرح کا رخ بھی اس ہی سمت ہے۔ لیکن انہوں نے خیال کو ایک واضح سمت دی ہے۔ احسن کہتے ہیں کہ "چونکہ برسات میں ہر چیز صفائی اور نکھار چاہتی ہے۔ اس لئے آئینہ بھی صفائی طلب ہو جاتا ہے اور اس پر کدورت (سبزہ) آ جاتی ہے۔" مہر ایک قدم آگے بڑھ کر کہتے ہیں "برود کو جلا پانے روشن ہونے۔۔۔۔۔ کا عشق ہے۔ دیکھے فولادی آئینہ برسات میں نمی کی وجہ سے سبز ہو جاتا ہے۔۔۔۔۔ وہ اس لئے کہ صیقل گر کے پاس پہنچے اور اس کو مجلا کیا جائے۔" حسرت لفظ ہوا کے استعمال کو نظر میں رکھتے ہوئے کہتے ہیں "مقصود شاعر یہ ہے کہ آجکل اعجاز ہوا یہاں تک بڑھا ہوا ہے کہ ہوا یعنی خواہش میں بھی وہی تاثیر اور اعجاز پیدا ہو گیا ہے جو اصل ہوا میں ہوتا ہے۔

اد پر کی صرف پہلی شرح چھوڑ کر باقی تمام شرحیں چاہے وہ "ہوا" کے محدود معنی پر مبنی ہوں یا وسیع تر معنی پر، لفظ اعجاز سے مشروط ہیں۔ اور ان تمام مطالب میں یہ بات واضح ہے کہ آئینہ کے نطن میں اعجاز ہوا (یا عشق) کی بنا پر ایک بہتر منزل کی طرف بڑھنے کی خواہش ہے ورنہ لفظ اعجاز بے معنی ہے۔ اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ آئینہ تو پہلے ہی سے 'صفائے' اور 'جلا' کی منزل پر ہے اس پر کیا آخری پڑی تھی کہ سبز ہو جائے، صیقل گر کی مشق ستم برداشت کرے اور پھر اپنی اسی حالت میں آ جائے کہ پہلے تھا۔ ہاں اس کے جواز کی دو صورتیں تھیں۔ پہلی تو یہ کہ جس طرح دوسرے مصرع میں ہے آئینہ تو وہ آئینہ نہ ہوتا بلکہ ایک دھات کا ٹکڑا ہوتا۔ دوسری صورت یہ کہ اگر صیقل کے بعد وہ آئینے کی منزل سے بڑھ کر ارتقا کی کسی بہتر منزل پر پہنچ جاتا۔ پہلی صورت میں تو ظاہر ہے کہ وہ فولاد کا ٹکڑا تھا اور اعجاز ہوا آئینہ بن گیا۔ دوسری صورت میں اگر تصور میں

شعر ۱۱۳ محسن میں بندوبست برنگِ دُر ہے آج

قمری کا طوق حلقہ بیرونِ در ہے آج

اپنے مفہوم کے سبب انتہائی متنازعہ لیڈر ہے۔ بر شارج نے تقریباً مختلف معنی لئے ہیں اور باتشائے چند ہفتہ ہر ایک کا آچھٹے آچھٹے جواز بھی ہے۔ پہلا زمرہ تو ان شارحین کا ہے کہ جو ”برنگِ دُر“ کا مطلب یہ لیتا ہے کہ آج باغ میں یہ خصوصی انتظام و انصرام کیا گیا ہے۔ یہ خصوصی انتظام اس عظیم شخصیت کے لیے ہے کہ جو آج باغ میں آنے والی ہے۔ اب بعض شارحین اس خصوصی کا مطلب بھی مختلف لیتے ہیں۔ ایک زمرہ خصوصی کا مطلب یہ لیتا ہے کہ باغ کی زینت و آرائش میں نایاب و نادر چیزوں کا استعمال کیا گیا ہے یہاں تک کہ حلقہ بیرونِ در بھی قمری کے طوق سے بنایا گیا ہے۔ گویا کوئی کہے کہ آج چمن میں روشنی کے لئے آسمان سے ستارے تو زبر لگائے گئے ہیں۔ ایک دوسرا زمرہ ”برنگِ دُر“ کا مطلب تو وہی لیتا ہے یعنی بندوبست خصوصی کہ جو انتہائی اہم شخصیت کی تشریف آوری پر ضروری ہوتا ہے لیکن یہاں چمن کی آرائش اور زینت کی جگہ وہ پابندی پر زور دے رہا ہے۔ اور کہتا ہے کہ آج اس خصوصی انتظام کے تحت چمن میں داخلے پر ایسی کڑی پابندی لگادی گئی ہے کہ قمری تک کہ جو چمن کے باسیوں میں سے ہے اندر نہیں جاسکتی اور اس کے گلے کا طوق دروازے کا کنڈا بن گیا ہے۔ ایک شارح نے کلیثابات یہی کہی ہے یعنی اس عظیم شخصیت کی آمد کی بنا پر بہت خصوصی انتظامات کئے گئے ہیں اور چمن میں داخلے کی سختی پر بھی اتنا ہی زور دیا گیا ہے لیکن وہ یہ نہیں کہتے کہ قمری بھی چمن کے اندر داخل نہیں ہو سکتی بلکہ وہ بیرونِ در پر زور دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ قمری کو بھی چمن سے نکال باہر کیا گیا ہے اور اب اس کا طوق حلقہ بیرونِ در بن گیا ہے۔ ایک شارح نے ”برنگِ دُر“ کے معنی تو وہی لئے ہیں جو دوسروں نے لیکن انہوں نے اس عظیم شخصیت کی تشریف آوری پر ہی اکتفا نہیں کیا بلکہ ایک قدم آگے بڑھ کر یہ اظہارِ رائے کیا ہے کہ ”نہ جانے آج طالب و مطلوب میں کیا راز و نیاز کی باتیں ہو رہی ہیں کہ اوروں کے لئے داخلہ بند ہے اور نئی طرح کے پہرے لگادیے گئے ہیں۔ اور اہل چمن ہمہ تن مستعد ہو کر پاسبانی کر رہے ہیں۔ یہاں تک کہ قمری کا طوق بھی دروازے کی زنجیر کا حلقہ بن گیا ہے۔“

میں ہمیشہ اس شعر کا یہ مفہوم لیتا رہا ہوں کہ آنے والی شخصیت کے شایان شان تیہات کرنے کی خاطر اربابِ طبع و عقد نے چمن کی آرائش و زینت بھی نایاب چیزوں سے کی ہے یا قرآن کے معنی موسم بہار لئے جائیں تو اس کی بدولت چمن کی وافر ہی کا یہ عالم ہے کہ ہر چیز نایاب نظر آتی ہے یہاں تک کہ چمن کی کنڈی بھی طوقِ قمری سے بنائی گئی ہے۔ لیکن اس مطلب کا جواز صرف اس وقت نظر آتا ہے جب آپ اس شعر کو باقی اشعار سے بالکل علیحدہ کر کے پڑھیں۔ لیکن اگر اس غزل کے تینوں اشعار کو ساتھ ساتھ پڑھیں تو معلوم ہوتا ہے کہ احمد حسن شوکت کی بات بھی وزن رکھتی ہے۔ وہ کہتے ہیں "اس غزل کے تمام اشعار کسی ماتم میں لکھے گئے ہیں۔ پس کہتا ہے کہ آج گلشن میں کچھ اور ہی بند و بست ہے۔ طوقِ قمری حلقہٴ بیرون در بنا ہوا ہے یعنی عزاداران اور ماتمیوں کے لئے دروازہ کھٹکنا رہا ہے کہ آنیں اور میرے ساتھ ماتم کریں۔"

شعر ۱۱۵ لوہم مریضِ عشق کے بیمار دار ہیں اچھا اُترتے ہو تو مسیحا کا کیا علاج

بعض نسخوں میں بیمار دار کی جگہ بیمار دار ہے۔ ظاہر یہ ایڈیشن میں بیمار دار ہے جبکہ مالک رام کے مرتب کردہ نسخوں میں بیمار دار ہے۔ بیمار دار سے صرف بیمار کی تحویل کے معنی نکلتے ہیں جبکہ بیمار دار سے بیمار کی عام دیکھ بھال دوا دار و غذا وغیرہ کا مفہوم لیا جاتا ہے۔ "کیا علاج" محاورے میں کیا سزا کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ جس طرح ذوق نے اس محاورے کو اپنے شعر میں استعمال کیا ہے

بیمارِ عشق کا جو نہ تجھ سے ہو علاج کہا۔ طیبہ تو ہی کہہ تیرا کیا علاج

اس شعر میں کیا علاج کا دوسرا مفہوم یہ ہے کہ یہ علاج بیکار ہے یا فضول ہے۔ سب شارحین اس کے مطالب میں متفق ہیں۔ چشتی کہتے ہیں۔ "مسیح نے اپنی خفت مٹانے کے لئے مریضِ عشق کے اقربا سے یہ کہا کہ اس کی بیمار داری (چشتی بیمار دار کی جگہ بیمار داری درست سمجھتے ہیں) ٹھیک طور سے نہیں ہو سکی اس لئے صحت یاب نہ ہو سکا۔ اگر تم کو میری بات میں شک ہے تو میں مریضِ عشق کی بیمار داری کا ذمہ لیتا ہوں مگر یہ طے کر لو کہ اگر مریض پھر بھی اچھا نہ ہو تو مسیحا کو کیا سزا دی جائیگی۔ اس کا کیا علاج کرو گے۔" تقریباً سارے شارحین کم و بیش وہی مطلب بتاتے ہیں جو اوپر

میان ہوا لیکن اس میں ایک بہت بڑا اشکال ہے اور وہ لفظ ”ہم“ کی عدم وضاحت ہے کوئی شارح یہ نہیں بتاتا کہ ”ہم“ کون ہیں۔ چشتی نے بہت کرے یہ لکھا ہے کہ یہ کلمہ خود مسیحائے منہ سے نکلا ہے اور لفظ ”ہم“ اس نے اپنے لئے استعمال کیا ہے۔ مریض عشق کا مسیح چونکہ محبوب ہی ہو سکتا ہے اس لئے مسیحائے اپنے منہ سے یہ کہنا کہ ”اچھا اگر نہ ہوا تو مسیح کا کیا ملال“ قرین امکان نظر نہیں آتا۔ یہی اس شعر کا اشکال ہے جو کوشش کے باوجود رفع نہ ہو سکا۔

شعر ۱۱۶ کمال گریبی سعی تلاش دید نہ بچ چہ بہ تب خار مرے آئینے سے جو بکھینچ

لغت۔ آئینہ مراد ہے آئینہ حسرت دیدار یا آئینہ طبع موزوں و صلاحیت خدا اور۔
شعر کا مفہوم آئینے کے معنی پر منحصر ہے۔ شارحین نے دو مفہم مراد لئے ہیں۔ اور اس طرح دو مطالب بیان کئے ہیں۔ سلیم چشتی نے دونوں مطالب اس طرح بیان کئے ہیں۔ ”چونکہ غالب نے حسرت دیدار کو آئینہ فرض کیا ہے اس لئے انہیں موقع مل گیا کہ اس فرضی یا خیالی آئینے میں جو ہر بھی ثابت کریں اور چونکہ خار اور جو ہر دونوں کی شکل یکساں ہوتی ہے اس لئے انہیں ”برنگ خار“ کی ترکیب استعمال کرنے کا موقع مل گیا۔ سو کہتے ہیں دیدار یا ر کے سلسلے میں جو انتہائی کوشش میں نے کی ہے اس کی تفصیل مجھ سے کیا پوچھتے ہو بس یہ سمجھ لو کہ صحرانوردی میں اس قدر کانٹے چبے ہیں کہ (تکوے در کنار) آئینہ حسرت دیدار میں بھی کانٹے ہی نظر آئیں گے۔ جب تم جو ہر کھینچنے کی کوشش کرو گے تو ایک ایک کانٹا کھینچ کر باہر آ جائیگا۔“

”اگر جو ہر آئینہ سے طبع موزوں مراد لی جائے تو مطلب یہ ہوگا کہ میں نے اپنے جو ہر شاعری کے قدر دانوں کی تلاش میں جس قدر صعوبت اٹھائی ہے اس کا حال نہ پوچھو۔ بلکہ اب تو میں یہ چاہتا ہوں کہ کوئی ان جوہروں کو میرے آئینہ طبع سے اس طرح نکال لے جس طرح کانٹے نکالے جاتے ہیں تاکہ مجھے چین آ جائے۔ نہ یہ جو ہر معانی ہونگے نہ مجھے ان کے قدر دانوں کی تلاش میں زحمت اٹھانی پڑے گی۔“

شعر ۱۱۷ بہ نیم غمزہ ادا کر حق و دلعب ناز نیام پردہ زخم جگر سے بخر کھینچ

لغت۔ غمزہ: اشارہ ابرو، نیم غمزہ: ہلکا سا اشارہ ابرو، ودیعت: امانت، ناز: ادا۔ ہے

پروائی۔ لادپیار۔ فخر۔

محبوب نے اپنا خیر ادا شاعر کے جگر میں پیوست کر دیا اور کہا کہ اس کو خیر کے اندر ہی چھوڑ دیا اس طرح کہ پردہ زخم جگر خیر کی نیام بن گیا۔ عاشق اس خیر ادا کو محبوب کی شراں قدر امانت سمجھ کر سینے سے لگائے رہا اور اس زخم سے لطف اندوز ہوتا رہا۔ کچھ عرصہ گزارنے پر یہ کیسانیت احوال نے اس لطف کو کم کر دیا عاشق کی لذت زخم تم ہونے لگی اور نشہ ہمسلی نو مئے لگا تو اس نے محبوب سے پلٹ کر پھر تکمیل احسان و اتمام کرم کے طور پر یہ درخواست کی کہ مجھے اس امانت گری (یہ جو میں تیرے خیر ادا کو اپنے نیام جگر میں اتنے عرصے سے چھپائے پھر رہا ہوں اور یہ امانت کہ تیری غفلت نے میرے جگر میں چھوڑ رکھی ہے) کا عیوض نہ چاہئے۔ اور عاشق اس امانت گری کا عوض یہ مانگتا ہے کہ اب وہ محبوب سے کہتا ہے کہ اپنے اندر کے جگے سے اشارے سے اس خیر کو نیام جگر سے باہر کھینچ لے۔ مطلب یہ آ رہی کی اتنی لطیف مثال بھلا اور کیا ہوسکتی ہے۔ مقصد تو تیری اداؤں پر جان دینا ہے سوا بھی تو آدھا مقصد ہی حاصل ہوا کہ تیری نگہ یا ادا کا خیر جگر میں پیوست رہا اور میں اس کی خلش سے لطف اندوز ہوتا رہا۔ اس کو جگے سے اشارے سے کھینچ لیگا تو میرا کام تمام ہو جائیگا فیو المراد۔ واضح رہے کہ شمشیر زنی و خیر زنی میں مد مقابل پر وار کے دو حصے ہوتے ہیں۔ پہلا تو ضرب اور دوسرا کشید۔ ضرب میں ہتھیار جائے مطلوبہ پر پیوست ہوتا ہے کشید میں وہ جسم کے اس حصے کو کاٹ کر باہر نکل آتا ہے۔ اصل میں کشید ہی جسم کے دو ٹکڑے کرتا ہے ورنہ عام طور پر ضرب سے دو ٹکڑے نہیں ہوتے۔ چنانچہ یہاں کشید سے مراد یہی ہے کہ اب اس خلش میں لذت نہیں رہی اب تو خیر کو کھینچ کر جگر کے ٹکڑے کر دے۔

کسی شاعر نے بڑا دلچسپ نکتہ اٹھایا ہے کہ عاشق امانت گری کا عیوضانہ "نیم غزوہ" سے کیوں مانگتا ہے۔ سو اس سلسلے میں پہلی غرض تو یہ ہے کہ یہ غالب کا ایک مسلسل خیال ہے جو ان کی شاعری میں جگہ جگہ کہیں "تیر نیم کش" کی اور کہیں "نگاہ سے کم" کی صورت میں نظر آتا ہے۔ اس کی دوسری وجہ فہم گری کے حقائق کے ذریعے اس طرح ہو سکتی ہے کہ جتنی طاقت ضرب کے لئے چاہئے ہوتی ہے کشید میں نہیں چاہئے ہوتی۔ اس میں ہاتھ کی ایک خاص حرکت کافی

ہوتی ہے چنانچہ غالبؔ عروض طلب کو "نیم غزوہ" ہی سے گلے لگا سکتے ہیں۔

شعر ۱۱۸ شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اٹھتا ہے

شعلہٴ عشق سیاہ پوش ہوا میرے بعد

اکثر شارحین اس شعر کا یہ مطلب لیتے ہیں کہ جس طرح شمع کے بجھ جانے پر دھواں نکلتا ہے اسی طرح میرے بعد شعلہٴ عشق بھی سیاہ پوش یعنی ماتمی ہو گیا۔ گو یا مصرع اولیٰ میں دلیل ہے اور مصرع ثانی میں دعویٰ۔ تقریباً سارے شارحین الفاظ کی تھوڑی بہت تبدیلی سے مندرجہ بالا مفہوم ہی کی تکرار کرتے ہیں۔ لیکن شمس الرحمن فاروقی نے اس شعر میں ایک بڑا لطیف نکتہ پیدا کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ یہ غلط فہمی دراصل اس بنا پر پیدا ہو رہی ہے کہ تمام شارحین مصرع اولیٰ کے لفظ "میں" کو حشو و زوائد میں شمار کرتے ہوئے اس کو بالکل نظر انداز کر دیتے ہیں حالانکہ جس وقت غالبؔ نے یہ شعر کہا تھا اس وقت ان میں اتنی سمجھ تھی کہ وہ اس لفظ کو نکال کر مصرع کو فصیح و رداں بنا سکتے تھے لیکن انہوں نے ایسا نہیں کیا یعنی "میں" مصرع سے خارج نہیں کیا۔ تو ظاہر ہوا کہ اس کا کوئی مقصد تھا اور مقصد یہ تھا کہ وہ شمع کو الگ ایک ہستی تصور کرتے ہیں اور شعلے کو الگ۔ چنانچہ دونوں مصرعے دلیل اور دعویٰ نہیں بلکہ اسی ترتیب سے دعویٰ اور جواب دعویٰ ہیں۔ شمع کو شعلہٴ عزیز ہوتا ہے تو اس کے بجھ جانے پر اس کے دل سے دھواں اٹھتا ہے لیکن میں شعلہٴ عشق کو عزیز تر تھا جب میں مرا تو شعلہٴ عشق سیاہ پوش ہو گیا۔ مجسم ماتم بن گیا۔

شعر ۱۱۹ درخوہ عرض نہیں جویر بیداد کو جا نگہ ناز ہے سرمہ سے خفا میرے بعد

شعر کا مفہوم تقریباً وہی ہے جو اس سے پہلے چند اشعار کا ہے لیکن یہاں دراصل لفظ "عرض" نے تھوڑی سی مشکل پیدا کر دی ہے۔ مشکل یہ پیدا کر دی ہے کہ غالبؔ نے یہاں عرض پیش کرنے یا ظاہر کرنے کے عام معنی میں استعمال کیا ہے جبکہ یہی لفظ حرفِ ز کی حرکت سے پڑھا جائے تو وہ فلسفہ کی مشہور اصطلاح ہے کہ جو جوہر کے مقابل ہے۔ اور جس کے معنی ہیں وہ صفت کہ بذات خود قائم نہ ہو۔ غالبؔ کا یہ عام انداز بیان ہے کہ وہ ایک لفظ ایسا استعمال کرتے ہیں کہ اس کے بہت سے معنی لئے جاسکتے ہوں۔ جبکہ شعر کے مضمون کے لحاظ سے ایک معنی ہی مراد ہوتے

ہیں۔ اس مصرع میں بھی اگر چہ وزن کی پابندی کے بموجب 'عرض' بالجزء مراد ہے پڑھا جائیگا اور اس کے معنی بھی وہی ہونگے جو عرض کے ہیں یعنی 'اظہار' لیکن املا کی یکسانیت کی بنا پر اور لفظ 'جوب' کی وجہ سے ذہن فوراً "عرض" کی طرف بھی مبذول ہوتا ہے جبکہ مضمون میں اس اصطلاح کا استعمال نہیں۔ اس امکان کا ایک اور بھی سبب ہے اور میں سمجھتا ہوں یہ سبب سب سے بڑا ہے۔ وہ یہ کہ نیاز فتح پوری نے مشکلات غالب میں اس شعر کی شرح لکھتے ہوئے 'عرض' کے معنی یہ لکھے ہیں "وہ چیز جس کے ذریعہ سے جو ہر ظاہر ہوتا ہے۔" اور اس طرح ان کی ذرا سی غلطی نے اس اشتباہ کو عام کر دیا ہے۔

شعر کی نثر اس طرح ہوگی۔ جو ہر بیدار 'عرض' کرنے (ظاہر کرنے) کے لئے کوئی من سبب چاہے۔ (اس لئے) نگہ ناز میرے بعد سر مرے سے خفا ہو گئی ہے۔ یعنی نگہ ناز کے لئے جب تک مجھ جیسا عاشق انداز شناس موجود تھا محبوب سرمہ لگایا کرتا تھا لیکن اب کہ میں نہیں ہوں تو اس جو ہر بیدار کے اظہار و بیان کا کوئی موقع اور محل ہی نہیں رہا۔ تمام شاعرین 'جا' کے معنی 'جہ' کے لکھتے ہیں جبکہ صحیح معنی موقع اور محل کے ہیں جو عرض سے مناسبت رکھتے ہیں۔ یہی اس شعر کا لطیف نکتہ ہے۔

شعر ۱۲۰ ہے جنوں اہل جنوں کے لئے آغوش و دامن

چاک ہوتا ہے گریباں سے جدا میرے بعد

اس غزل کا ایک مسلسل خیال ہے اور وہ یہ کہ میرے بعد رہ و رسم عاشقی دنیا سے اٹھ گئی۔ چنانچہ حسن و غمرہ میں باہمی کشاکش نہ رہی اور چونکہ مجھ جیسا کوئی ادا شناس حس نہیں تھا اس لئے حسینوں نے سرمہ لگانا چھوڑ دیا وغیرہ وغیرہ۔ اس شعر میں بھی غالب نے اسی خیال کا اعادہ کیا ہے اور اس رہ و رسم عاشقی کا نیا پہلو پیش کیا ہے۔ کہتے ہیں میرے بعد جنوں اہل جنوں سے جدا ہونے کے لئے آخری بغلیگری کے طور پر آغوش داکے ہوئے ہے۔ اور اس ہی حقیقت کی تمثیل دوسرے الفاظ میں اس طرح بیان کرتے ہیں گویا چاک اور گریبان جو جنوں اور اہل جنوں کی طرح لازم و ملزوم ہیں ایک دوسرے سے جدا ہو رہے ہیں یہاں "چاک" اور "آغوش و دامن" انجائی خوبصورت تمثیل ہے اس کی داد نہیں دی جاسکتی۔ سو شعر کا مفہوم تو یہی ہوا کہ چونکہ جنوں ہی اہل

جنون سے رخصت ہو رہا ہے اس لئے میرے بعد نہ کسی کو جنون ہوگا اور نہ کوئی گریبان چاک کرے گا۔ اس کو دوسرے الفاظ میں یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ میرے بعد نہ کوئی شخص لائق جنون ہوگا اور نہ کوئی گریبان چاک ہوگا۔ اب یہاں خوبصورت اور لطیف نکتہ یہ ہے کہ جب تک میری وجہ سے رسم جنون جاری و ساری تھی اس وقت تک چاک اور گریبان (بوجہ جنون) ایک ہوا کرتے تھے لیکن اب ان دونوں میں مفارقت پیدا ہو گئی۔ ظاہر ہے جب جنون نہیں ہوگا تو چاک اپنی جگہ ہوگا اور گریبان اپنی جگہ۔ اور دوسرے مصرع کو آپ دوبارہ پڑھیں تو آپ محسوس کریں گے کہ یہ ایک حقیقت امر کی طرف بھی اشارہ ہے یعنی چاک اور گریبان واقعی علیحدہ علیحدہ ہوتے ہیں۔

شعر ۱۴۱ کون ہوتا ہے حرج مے مردا فلکین عشق بے مکرر لب ساقی پہ صلا میرے بعد مولانا حالی اس شعر کی شرح یادگار غالب میں اس طرح کرتے ہیں "اس شعر کے ظاہری معنی یہ ہیں کہ جب سے میں مر گیا ہوں مے مردا فلکین عشق کا ساقی یعنی معشوق بار بار صلا دیتا ہے یعنی لوگوں کو شراب عشق کی طرف بلاتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ میرے بعد شراب عشق کا کوئی خریدار نہیں رہا۔ اس لئے اس کو بار بار صلا دینے کی ضرورت ہوئی ہے مگر زیادہ غور کرنے کے بعد جیسا کہ سرزا خود بیان کرتے تھے اس میں ایک نہایت لطیف معنی پیدا ہوتے ہیں اور وہ یہ ہیں کہ پہلا مصرع بھی ساقی کی صلا کے الفاظ ہیں اور اسی مصرع کو وہ مکرر پڑھ رہا ہے۔ ایک دفعہ بلانے کے لہجے میں پڑھتا ہے "کون ہوتا ہے حرج مے مردا فلکین عشق" یعنی کوئی ہے جو مے مردا فلکین عشق کا حریف ہو۔ پھر جب اس پر کوئی آواز نہیں آتی تو اسی مصرع کو مایوسی کے لہجے میں پڑھتا ہے۔ "کون ہوتا ہے حرج مے مردا فلکین عشق" یعنی کوئی نہیں ہوتا۔ اس میں لہجے اور طرز ادا کو بہت دخل ہے۔ کسی کو بلانے کا لہجہ اور ہے اور مایوسی سے چپکے چپکے کہنے کا اور انداز ہے۔ جب اس طرح مصرع مذکور کی تکرار کرو گے فوراً یہ معنی ذہن نشین ہو جائیگے۔"

بعض نسخوں میں مصرع ثانی میں لفظ ساقی کے بعد 'میں' کی جگہ 'پہ' ہے۔ جو میں سمجھتا ہوں کہ عین اردو محاورے اور روزمرہ کے مطابق ہے۔ بہت ممکن ہے یہ طباطبائی کے اعتراض کے سبب ہو۔ وہ کہتے ہیں "میں" کاتب کی غلطی معلوم ہوتی ہے۔ یہاں "کی" یا "پہ" چاہئے۔ اس

شعر کے معنی میں دونوں نے زیادہ توفیق کی ہے مگر چاروں مستقیم سے خارج ہے۔ "اتفاق سے شادمان بھلائی بھی صبا طبعی سے اس بات پر متفق ہیں اور کہتے ہیں "میں کی جگہ پہ ہو تو بہت ہے۔" میں سمجھتا ہوں دونوں شارحین کو اس اپنے اسے دانش میں با کمال برحق ہیں اور حاتی کی وضاحت کہ "ما یوتی سے چپکے چپکے کہنے کا اور انداز ہے" مستند، زبرد اور مجورے میں تحریف کا جواز پیش نہیں کرتی۔ خاص طور پر یہ تحریف اس وجہ سے بھی ب معنی نظر آتی ہے کہ "پہ" ہونے پر بھی وہی معنی سمجھتے ہیں جن کی طرف حاتی کا اشارہ ہے۔

شعر ۱۲۲ جو ہے تجھے سر سودائے انتظار تو آ کہ میں دکان متاع نظر در و دیوار
 شعر کا مضمون بہت سادہ اور واضح ہے لیکن شارحین نے بے سبب اس میں غلط بحث کیا ہے۔ درود دیار تو دکان متاع نظر اس لئے ہے کہ یہ کوچہ محبوب یا منزل محبوب ہے۔ چنانچہ عاشقوں کی نظریں اس توقع میں کہ اب وہ نظر آئے گا اور اب نظر آئے گا ہمہ وقت اس کے درود دیار کو نکلتی رہتی ہیں۔ ظاہر ہے پھر درود دیار متاع نظر کی دکان ہوئے کہ یہی تو سارا اس المال ہے کہ جس سے کچھ یافت کی توقع ہے۔ اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ غالب کا مخاطب کس سے ہے۔ ایک شارح تو کہتے ہیں کہ یہ مخاطب محبوب ہی سے ہے چنانچہ وہ کہتے ہیں۔ "اے محبوب اگر تجھے انتظار کا سودا خریدنا ہے تو آ اور دیکھ تیرے گھر کے درود دیار پر ایسی دکانیں آ راستہ ہو گئی ہیں جن میں صرف نظر کا مال بھرا ہوا ہے" (گویا بازار کل گیا ہے) سوال پیدا ہوتا ہے کہ محبوب انتظار کا سودا کیوں خریدے گا؟ ظاہر ہے کہ یہ سودا تو کوئی ہم خیال عاشق ہی خریدے گا۔ سو میرے خیال سے یہ مخاطب کسی سودائی عاشق سے ہے۔ اور شاعر صرف اس قدر کہہ رہا ہے کہ اگر تجھے بھی سر سودائے انتظار ہے تو کوچہ محبوب میں چل کہ وہاں اس کے کوچہ کے درود دیار نے دکان متاع نظر کھول رکھی ہے۔ اس سے زائد اس شعر کا اور کوئی مفہوم نہیں۔ وہ بزرگان ادب کہ جو کہتے ہیں کہ "میری نظریں اس طرح قرینے سے بچی ہوئی ہیں جس طرح دکان میں سودا" وہ شعر کے ساتھ ہی نہیں اپنے مسلمہ منصب سے بھی انصافی کرتے ہیں۔

شعر ۱۲۳ کیا بدگماں ہے مجھ سے کہ آئینہ میں مرے۔

طوطی کا عکس سمجھے ہے زنگار دیکھ کر

پروفیسر سیتیم چشتی اس شعر کی تشریح کرتے ہوئے لکھتے ہیں: "آئینہ قولاد کے جوہر بنی مائل ہوتے ہیں اور شعراء ان کو طوطی سے تشبیہ دیتے ہیں۔ اس تشبیہ سے غالب کی قوت تخیل نے یہ نکتہ طرازی کی کہ جب محبوب نے میرے آئینے میں سبز رنگ دیکھا تو اس نے یہ گمان کیا کہ شاید غالب نے طوطا پال لیا ہے اور میرے بجائے اس سے محبت کرنے لگا ہے۔ میری رائے میں غالب نے یہ شعر محض قافیہ کی خاطر موزوں کیا ہے۔" بظاہر مجھے بھی ایسا ہی لگتا ہے۔ اور فوراً ذہن میں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ بھلا محبوب کو غالب کا آئینہ دیکھنے کی ضرورت ہی کیوں پڑی۔ اور شعر کا مضمون بادی النظر میں اس کا جواب بھی نہیں دے رہا ہے۔ چشتی صاحب نے فٹ نوٹ میں پروفیسر حامد حسن قادری کی اس شعر پر تنقید بھی دی ہے جس میں قادری صاحب کہتے ہیں کہ "اس شعر میں آئینہ اور طوطی مستعار لہ (استعارہ بنانے کے اسباب) واضح نہیں ہیں۔ اگر استعارہ نہ مانا جائے اور حقیقی معنی مراد لئے جائیں تو شعر کا مضمون نہایت نحیف ہو جاتا ہے کہ معشوق کو بدگمانی ہے کہ غالب نے طوطا پال لیا ہے اور اگر آئینہ سے دل اور طوطی کے عکس سے کسی دوسرے معشوق کی تصویر مراد لی جائے تو اس پر کوئی قرینہ نہیں ہے۔"

شعر کو دو چار بار پڑھنے اور اس پر غور کرنے کے بعد رفتہ رفتہ یہ آشکار ہوتا ہے کہ شعر اس قدر کم مایہ اور بے وقعت نہیں جیسا نظر آتا ہے۔ سب سے پہلے تو میں قادری صاحب کے اعتراض کا جواب دینا چاہوں گا کہ بعض استعارے کج استعمال سے اس قدر مستند اور نام ہو جاتے ہیں کہ ان کے لئے قرائن کی ضرورت نہیں ہوتی۔ جس طرح کرسی اقتدار و مرتبہ اور عصا حکومت و طاقت کے لئے۔ اسی طرح آئینہ ہمیشہ سے دل کا اور زنگار یا کدورت، آلائش و تنہا یا غم یا سوا کا استعارہ رہے ہیں۔ ان استعاروں کو قرائن کی ضرورت نہیں۔ چنانچہ طوطی کا عکس بھی اس سیاق و سباق میں صورتِ غیر سے دل بستگی کے علاوہ اور کچھ نہیں ہے۔ پھر جب ہم پہلے مصرع کے آخری تین الفاظ پڑھتے ہیں "آئینہ میں میرے" تو ذہن خود بخود دل کی طرف جاتا ہے۔ حقیقی آئینہ کی

طرف نہیں۔ لہذا میں سمجھتا ہوں کہ اگر شعر کے حقیقی معنی لئے جائیں تو یہ مہموم نکلتا ہے۔ وہ جب میرے دل کے زنگ کو طوطی کا عکس سمجھتا ہے تو مجھ سے بدشمن ہو جاتا ہے۔ گویا میرے دل کے زنگ کو یا کمزورت کو جو دراصل میری محرومی کے باعث ہے (یا کسی اور سبب سے) وہ الفطہ، سوا سمجھتا ہے اور یہی اس کی بدگمانی کا باعث ہے۔ مجاز بھی اس کے یہی معنی ہو سکتے ہیں کہ وہ مجھے آسودہ خوش ٹوٹی طوطی کے الفطہ ماسوا ہے دیکھ کر بدشمن ہو جاتا ہے۔

سب کچھ کہنے کے بعد بھی میں شعر پر غور کرتا ہوں تو مجازی معنی تک تو ”بدگمانی“ سمجھ میں آتی ہے محبوب بند و بشر ہے اور اس میں بھی ساری انسانی کمزوریاں ہو سکتی ہیں لیکن حقیقی معنی لئے جائیں تو یہ ”بدگمانی“ سمجھ میں نہیں آتی کہ اللہ تو دل کا حال جاننے والا ہے اور یہی اس شعر کا سب سے بڑا اشکال ہے۔

شعر ۱۴ نہ چھوڑی حضرت یوسف نے یاں بھی خانہ آرائی

سفیدی دیدہ یعقوب کی پھرتی ہے زنداں پر

مضمون کی ساری عمارت سفیدی اور سفیدی پھرنے کے محاورے پر قائم ہے۔ تلمیح حضرت یوسف کے واقعے کی ہے جسکی بابت قرآن میں آیا ہے کہ وَبِطْنَتِ عَيْنِهِ مِنَ الْحُزْنِ۔ پس (حضرت یعقوب) کی آنکھیں غم میں سفید ہو گئیں۔ اب سفیدی پھر نا محاورہ بھی استعمال ہوتا ہے بمعنی چوڑنے کی قلعی جو عام طور پر مقامی اور آرائش مکان کے لئے کی جاتی تھی۔ ادھر آنکھیں سفید ہو جانا محاورہ ہے بمعنی ناپیدا ہو جانا۔ سو غالب نے کہا یہاں ان کی بڑی کمزوری تھی یہ مضمون پیدا کیا کہ حسن کہیں بھی ہو خانہ آرائی سے باز نہیں آتا۔ حضرت یوسف جب قید خانے میں تھے وہاں بھی ان کی خانہ آرائی اور تکلفات کا یہ عالم تھا کہ سفیدی بھی دیدہ یعقوب سے ہوتی تھی۔ پھر نا کے معنی گھومنا اور تلاش کرنا بھی ہیں۔ سو سفیدی چشم یعقوب کی دیوار زنداں پر شوق تلاش یوسف میں پھرتی ہے۔ یہ سفیدی دیدہ یعقوب کی پھرتی ہے زنداں پر۔ اسی قسم کا پر تکلف مصرع ہے جیسے ع قمری کا طوق حلقہ بیرون در ہے آج

شعر ۱۲۵ فنا تعلیم درس بے خودی ہوں اس زمانے سے

کہ مجنوں امام الف لکھتا تھا دیوار و بستاں پر

نعت۔ فنا تعلیم وہ شخص جس نے فنا کی تعلیم حاصل کی ہو، درس بے خودی: بے خودی کا سبق، دیوار و بستاں: در سے کی دیوار۔

مجنوں پر میدان عشق میں اپنی برتری جتاتے ہوئے غائب کہتے ہیں کہ میں بے خودی کے سبق سے فنا کی تعلیم اس وقت حاصل کر چکا تھا کہ جب مجنوں طفل متب تھا اور فنا سے ابتدائی سبق پڑھتے ہوئے در سے کی دیواروں پر امام کی شکل میں تیسریں کھینچا کرتا تھا۔ مفہوم کہنے کا یہ ہے کہ میں اس وقت فارغ التحصیل تعلیم فنا ہو چکا تھا جب مجنوں فنا کے ابتدائی سبق پڑھ رہا تھا۔ خوبصورتی اس دعوے کی یہ ہے کہ فنا اور امام معنوی رعایت کے علاوہ لیلیٰ کے نام میں بھی یہ حروف آتے ہیں۔ پھر کلمہ کا پہلا لفظ بھی امام ہے۔ مزید یہ کہ اس سے یہ معنی بھی ذہن میں آتے ہیں کہ میں اس وقت فانی الحق تھا جب مجنوں کو لیلیٰ کا نام لکھنا بھی نہیں آتا تھا اور وہ لیلیٰ کی جگہ صرف امام ہی لکھ سکتا تھا۔

شعر ۱۲۶ میں تعلیم الفت میں کوئی طومار ناز ایسا

کہ پشت چشم سے جس کے نہ ہو دے مہر عنوان پر

نعت۔ طومار: لمبی تحریر۔ کھڑا۔ بیٹھ۔ کاغذ کا منٹھا۔ Scroll: جمع طوا میر،

عنوان: اول۔ سرنامہ۔ دیباچہ۔ مضمون کی سرخی۔ طریقہ۔ ڈھنگ، پشت چشم: نگاہ پھیر لینا۔ تغافل۔ بہ پشت چشم دیدن: بے توجہی سے دیکھنا، پشت چشم نازک کردن یا شک کردن ناز و انماض و تغافل کرنا۔

شعر کا مضمون بہت معمولی اور سادہ ہے لیکن مشکل الفاظ اور فارسی کے نا آشنا محاورے کے استعمال نے شعر کو کافی ثقل بنا دیا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ محبت کی دنیا میں (محبوب کے) ناز و غمزہ کا کوئی ایسا دفتر نہیں کہ جس کے سرنامہ پر ہی محبوب کی پشت چشم (تغافل) کی مہر نہ لگی ہو۔ گویا ناز و انداز کے صحیفے کے سرنامہ پر ہی تغافل کی مہر ہے۔ جہاں اس کے یہ معنی ہوتے ہیں کہ ناز اور

ہر جودیکھ تو خیال آیا اور اس شعر کی غریبوں کی جانے "اب مجھے ابہ شفق آلودہ دیکھ کر یاد آیا تو یہ معنی بھی برآمد ہوتے ہیں کہ مجھے یہ بات معلوم ہی نہ تھی کہ تیری فرقت میں گلستان پر آتش برستی تھی (یعنی دوسروں کو معلوم تھی)۔ اب مجھے بھی یاد آ گیا (یعنی معلوم ہو گیا)۔ یا مجھے یہ بات اور چیزوں کے دیکھنے سے تو یاد آئی تھی لیکن ابہ شفق آلودہ دیکھ کر اب ہی معلوم ہوا۔"

میں یہ سمجھتا ہوں کہ اس قسم کی توجیہات و تاویلات نے انتہائی سیدھے سادے شعر کو گورکھ چندا بنا دیا ہے۔ شعر کی انتہائی سادہ اور درست مفید مطلب نثر یہ ہوگی۔ مجھے ابہ شفق آلودہ دیکھ کر یہ یاد آیا کہ تیری فرقت میں گلستان پر آگ برستی تھی۔ شعر میں جہاں اب انتہائی کلیدی لفظ ہے وہیں تیری بھی دوسرا کلیدی اور اہم لفظ ہے۔ یہ دونوں شعر کے مضمون کے ابعاد متعین کرتے ہیں۔ "تیری" سے معلوم ہوتا ہے کہ عاشق محبوب سے مخاطب ہے اور اس کو کچھ بتا رہا ہے۔ یہی مخاطب یہ ثابت کرتا ہے کہ لکھنے و صل ہے اور اس لکھنے و صل کو سامنے رکھتے ہوئے عاشق فراق ماضی کی بات کر رہا ہے۔ اور کہتا ہے کہ اس لکھنے موجود میں ابہ شفق آلودہ کو دیکھ کر مجھے تیری فرقت کا وہ منظر یاد آتا ہے کہ جب گلستان پر آگ برستی تھی۔ اب یاد آیا کہ یہ تاویل کرنا کہ میں اب تک بھولا ہوا تھا یا کہ اب تک یہ بات مجھے معلوم نہیں تھی جبکہ اوروں کو معلوم تھی وغیرہ وغیرہ انتہائی دور از کار توجیہات ہیں۔ چنانچہ چشتی صاحب کا یہ کہنا بھی انتہائی غیر ضروری بات ہے "اب سے یہ مستحکم ہوتا ہے کہ عاشق اس زمانے کا ذکر کر رہا ہے جب وہ محبوب کے فراق کی اذیت میں مبتلا تھا۔" غیر ضروری اس لئے کہ یہ تو شاعر صریحاً شعر میں کہہ رہا ہے۔ مستحکم تو تب ہوا جب آپ قرائن سے اس نتیجے پر پہنچے۔ اب یہاں شاعر قاری کے سامنے دو منظر پیش کرتا ہے۔ ایک لکھ موجود کا جبکہ عاشق محبوب کے ساتھ ہے اور دوسرا ماضی کا جب وہ معرض ہجر میں تھا۔ لکھ موجود میں ابہ شفق آلودہ دیکھ کر اس کو فرقت کی وہ گھڑی یاد آ جاتی ہے کہ اس وقت بھی منظر ایسا ہی تھا لیکن آسمان سے گلشن پر آگ برس رہی تھی۔ ایک منظر حال اگر کسی منظر ماضی سے مماثل ہو اور اسکی یاد دلائے تو اس کو یہ تو نہیں کہیں گے کہ اب تک قائل اس کو بھولا ہوا تھا۔ نہ یہ کہیں گے کہ اب تک اسے معلوم نہ تھا جبکہ دوسروں کو معلوم تھا وغیرہ وغیرہ۔ یہ دونوں مناظر حال اور ماضی کے عاشق ہی کی

واردات ہیں۔ اور بات صرف اتنی ہے کہ اس کو ایک منظر سے دوسرا منظر یاد آ گیا ہے۔ لیکن وصل و فراق کا فرق دونوں میں موجود ہے۔ لمحہ موجود میں دوا و شفق آلودہ ہے جبکہ ماضی میں وہ گلستاں پر باران آتش تھا۔ یہاں موجودہ منظر کی مماثلت سے کسی مذمت منظر کا یاد آنا ایسی کوئی غیر معمولی بات نظر نہیں آتی کہ جس کے بارے میں فاروقی صاحب صاحب لکھتے ہیں: ”یہ شعر بھی غائب کے ان غیر معمولی اشعار میں ہے جن میں انہوں نے اپنے وجدانی علم کو کام میں لا کر ایسے مسائل نظر کر دیے ہیں جن کا علم اس زمانے میں لوگوں کو نہ تھا۔“ میں سمجھتا ہوں یہ تو انسانی ذہن کے بڑے ابتدائی تجربات ہیں۔

شعر ۱۲۸ بجز پرواز شوق ناز کیا باقی رہا ہو گے

قیامت آگ ہوئے تند ہے خاک شہیداں پر

باوجود اس کے کہ ہمارے عمائدین ادب میں سے تقریباً سارے معروف شاعرین نے اس شعر کی شرح لکھی ہے لیکن پھر بھی اس شعر میں چند اشکال ایسے ہیں کہ جن کو دور کئے بغیر مطلب واضح نہیں ہوتا۔ پہلی مشکل تو یہی ہے کہ پہلے مصرع میں شاعر کہتا ہے کہ ”بجز پرواز شوق ناز“ کیا باقی رہا ہوگا؟ گویا یہ ایک ابتدائی بیان حقیقت ہے کہ پرواز شوق ناز کے علاوہ کچھ باقی نہیں ہے۔ لیکن دوسرے مصرع میں اس بیان کی تردید نظر آتی ہے اور تردید اس طرح نظر آتی ہے کہ ”خاک شہیداں“ باقی ہے۔ سو پہلے مصرع کا بیان یاد دہانی اور دوسرے مصرع کی حقیقت مضمون شعر کو واضح نہیں ہونے دیتے۔ چنانچہ شوکت میرٹھی سے لے کر سلیم چشتی تک سارے شاعرین میں یہ اشکال نظر آ رہا ہے۔

شوکت:۔ قیامت کے روز قبروں سے عاشق کیا خاک اٹھیں گے۔ وہاں تو صرف شوق ناز معشوق پرواز میں ہوگا۔ خاک شہیداں کو قیامت ہوئے تند بن کر اڑا دیں گی۔

حسرت:۔ قیامت میں مردے زندہ ہو کر اٹھیں گے لیکن شاعر کہتا ہے کہ تیرے شہیدوں میں بجز پرواز شوق باقی ہی کیا ہوگا جو قیامت انہیں اٹھا لے گی۔ ان کے لئے قیامت ایک ہوائے تند ہوگی جو ان کی خاک کو اور پریشان کر دیں گی۔

تیار۔ چونکہ جان وادگاہ محبت کا وجود پر، زشتی کے ساتھ جو جی نہیں ہے اس سے۔
قیامت آتی بھی تو کیا۔ اس کی حیثیت اے۔ ہوائے تندائی کی ہوگی جو شہیدان محبت کی خاک
را آکرے چائی۔

چلتی۔ پرواز شوق ناز سے مراد ہے محبوب کے ناز و انداز پر مرثیے کا جذبہ۔ قیامت میں
مرثیے اپنے جسم خنجر کی ساتھ اٹھائے۔ یہ مسلمانوں کا حق ہے۔ نا آجبت ہیں یہ حق ہے۔
مگر اس کے شہیدوں میں اس کے ناز پر مرثیے کی مرثیے کے ساتھ باقی ہیں یہ رہا ہوگا جسے قیامت
آجی گئی۔ ان کے حق میں زیادہ سے زیادہ قیامت اے۔ ہوائے تندائی کا سوا سکتی ہے جو ان کی
خاک کو منتشر کر سکتی ہے۔

اس اشکال کو دور کرنے کے لئے ضروری ہے کہ یہ معلوم کیا جائے کہ پرواز شوق کے
دراصل معنی کیا ہیں۔ حیرت کی یہ بات ہے کہ اس پر کمال کسی شاعر نے ہاتھ نہیں کی۔ البتہ شمس
الرحمن فاروقی نے اس پر غور کیا ہے اور وہ اس کی تین مختلف صورتیں بتاتے ہیں۔ پہلی صورت میں
عشق کا وہ ناز اٹھانے کا شوق جو ہمیشہ ان پر واز رہتا ہے یعنی سب حد و حساب ہوتا ہے۔ وہ
مرجہ نہیں لیکن شوق ناز ہاں رہتا ہے۔ دوسری صورت میں ایک مابعد الطبیعی کیفیت حاصل ہوتی
ہے کہ عشاق کو ناز کشی کا شوق اس درجہ ہے کہ وہ خود پہ خود پرواز کر رہے ہیں۔ تیسری صورت یہ بھی
ہو سکتی ہے کہ پرواز شوق ناز کا جذبہ اس قدر شدید ہے کہ عشاق کی موت کے بعد ان کی خاک جو
اڑتی پھرتی ہے وہ بھی دراصل اسی جذبے کا اظہار ہے۔ قیامت ہر چیز کو زندہ کر کے اس کے اصل
جسم میں واپس لے آتی ہے لیکن قیامت اس شوق پر قابو نہیں پا سکتی اس کی حیثیت عاشقوں کی
خاک کے سامنے صرف ہوائے تندائی کی ہے۔

میرے خیال میں ایک حد تک تیسری صورت شعر کے مفہوم کے کسی حد تک قریب
ہے۔ شہیدان وفا کی حیثیت اس ذرے کی ہے کہ جس نے ہمیشہ آفتاب میں اڑ کر ضم ہو جانا چاہا۔
یہاں تک کہ مرنے کے بعد بھی اگر کچھ باقی ہے تو یہی اڑ کر حق سے واصل ہو جائیگی آرزو ہاں
ہے۔ اس آرزو کو ہوائے تندائی بن کر واصل پا لیں کر دیگی۔ یہاں قیامت کا کام دراصل یہ ہے کہ وہ

تیزی سے اس آواز کے حاصل کے عمل کو عمل آواز اور اپنی ذہنی توجہ مرکوز کر کے جوئی کے
کے روکنے میں نوبت سے نوبت سے چلتے ہیں۔ اور اس طرح "ذہنی توجہ" سے
اس طرح کے بعد نام کی شہر پر جسے قومی صنف "ہو چکا ہے۔

صنف کی تمام اقسام کے خیر و شر اور ان کی فوٹو انحصار سے نوبت سے حاصل کرنا۔
تھر ۱۳۹۔ اور اس سے پہلے اس کے نام کو یونیندہ ہے یہی مقرر کرنا ہی ہے کہ اس اور

شہر بہت سادہ ہے۔ اس کے نام کی ہے۔ پانچواں ہے کہ اس کے نام کا کہ یقیناً
بہت کمات اور اسے کوئی تحقیق ہے۔ خود ہی جواب دیتا ہے۔ نہیں۔ اس کی کمات یہ اور نہیں۔ وہ
کمات کوئی اور ہی ہے۔ طلبہ کی سعید اور آتی ہے جس کے کہ کمات کی کمات ہے۔ جو کہ لکھتے ہیں یہ
نوبت سے وہی اور اس کی کمات سے نشانے پر لکھا گیا ہے۔ اسی لئے اس کے زخم مختلف صورتوں
کے ہوا کرتے ہیں۔ کہیں وہ خوشی کا پہلا اختیار کر کے ماضی کو ترچہ کرتا ہے۔ کہیں غصہ کے پیکان سے
تقل کرتا ہے۔ حسرت کا خیال ہے یہ کمات دہرائی ہے۔ مثال کمات قضا اس کا نشانہ کبھی خط نہیں
جاتا۔ غرض یہ کہ غالب نے اس کمات کا یقین قمر ہر کس کے اوپر ہی چھوڑ دیا ہے۔ ویسے سوال ایسا
ہے کہ اندیشہ بائے دور و دراز کو تحریک ہوتی ہے۔

شعر ۱۴۰۔ ہر چند سبک دست ہوئے ہفت شکنی میں

ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہے سنگ گراں اور

خوبصورتی فرماتے ہیں "اس شعر میں سارا زور ہم کے لفظ پر ہے۔ یعنی جب تک
ہماری ہستی باقی ہے اس وقت تک معرفت الہی میں ایک اور سنگ گراں سدا راہ ہے۔ پس اگر ہم نے
بت توڑنے میں سبکدوشی حاصل کی ہے تو کیا فائدہ۔ یہ بڑا بھاری بت یعنی ہماری ہستی تو ابھی موجود
ہے۔" ظاہر ہے حالی کی اس شرح پر کیا ترقی کی جاسکتی ہے۔ لیکن شمس الرحمن فاروقی کہتے ہیں "ہم
ہی پر زور دیتے ہوئے ایک لطیف معنی اور برآمد ہوتے ہیں کہ ہماری ہستی فی نفسہ سدا راہ کا تقاضا
کرتی ہے بلکہ راہ کی رکاوٹوں کو اپنی طرف کھینچتی رہتی ہے اور جب تک ہم ہیں ابھی اور سنگ گراں
راستہ روکنے کے لئے کھڑے ہوتے رہیں گے۔" میری نظر میں یہ کلیتہاً وہی معنی ہیں کہ جو حالی نے

بیان کئے ہیں۔ ان کو کس طرح اور معنی نہیں کہا جاسکتا۔ انسانی ہستی بذات خود اتنا جامع لفظ ہے کہ ہمیں زندگی کی مقتضیات کے سارے عوامل خود بخود آجاتے ہیں اس لئے ان کو کوئی دوسرا "مٹک" "سراں" تصور کرنا شعر کے مضمون کے خلاف معلوم ہوتا ہے۔

شعر ۱۳۱ صفائے حیرتو آئینہ ہے سامان رنگ آخر

تخیر آب برجامندہ کا پاتا ہے رنگ آخر

لغت۔ صفا: کدورت سے پاک ہونا، صفائے حیرت آئینہ وہ صفا کہ حیرت کی منزل پر حاصل ہوئی ہو۔ حیرتو آئینہ: روایتاً شعراء آئینہ کو حیران تصور کرتے ہیں، آب برجامندہ آب راکد۔ ٹہرا ہوا پانی، آئینہ سنایہ ہے دل سے۔

صوفیاء کی اصطلاح میں حیرت دو قسم کی ہوتی ہے۔ حیرت مذمومہ اور حیرت محمودہ۔ حیرت راہ سلوک کی ایک دشوار گزار منزل ہے۔ ایسی منزل کہ جس کو صرف اہل ظرف و اولوالعزم سالکین ہی طے کر سکتے ہیں۔ حیرت مذمومہ تو وہ حیرت ہوئی کہ جس کا اظہار ایک گنوار بادشاہ کے محل کو دکھ کر کرتا ہے اور نقیب جنت وہاں سے نکالا جاتا ہے۔ اس کے برخلاف حیرت محمودہ وہ ہوئی کہ جو ایک مہندس کو اس محل کو دکھ کر لاجق ہوتی ہے اور جو اس کے علم میں اضافے کے ساتھ ہی اس کی قدردانی میں بھی اضافہ کا باعث بنتی ہے۔ رسول پاکؐ نے اس ہی حیرت کے بارے میں کہا الہم ردنی فیک۔ اے اللہ میری حیرت میں اضافہ کر۔

پہلے مصرع میں ایک دعویٰ ہے اور دوسرے میں اس کا ثبوت۔ شاعر کہتا ہے کہ سالک کو منزل حیرت پر جو صفائے قلب حاصل ہوتی ہے وہی کدورت کا باعث بن جاتی ہے اور اس کا ثبوت یہ ہے کہ پانی کو دیکھو اگر ٹہر جائے تو اس کا رنگ بدل جاتا ہے۔ منزل حیرت میں تجلیات الہی سالک طریقت کو حیراں و ششدر کر دیتی ہیں۔ اور چونکہ یہ حیرانی مستلزم جمود و سکوت ہے اس لئے کچھ عرصہ گزرنے پر صفائے قلب رنگارنگی میں بدل جاتی ہے جس طرح ٹہرے ہوئے پانی کا رنگ بدل جاتا ہے۔ سو سالک کو چاہئے کہ جلد سے جلد اس منزل حیرت کو طے کر کے معرفت حقیقی میں کوشاں ہو جائے۔ بیدل نے بھی اسی مضمون کو اس شعر میں ادا کیا جائے۔

در طینت قسرد و صفایا کدورت است آئینہ می کند ہمہ رنگار آب را
حیرت کی منزل بہت پر خطر ہوتی ہے۔ اس کو صرف اہل ظرف ہی طے کر سکتے ہیں۔
اسی طرف بیدار نے اشارہ کیا ہے کہ کم ظرف لوگوں کے لئے ان کی صفائی کدورت کا باعث بن
جاتی ہے۔ گویا آب آئینہ پر رنگار آ گیا ہو۔ یعنی وہ ساری ریاضتیں کہ جو صفائے قلب کے لئے
تھیں ضائع ہو گئیں۔

اس شعر کی توجیہ اگر عام زندگی سے کی جائے تو کہا جاسکتا ہے کہ حرکت ہی حقیقی زندگی
ہے۔ سکوت و جمود پانی جیسی کارآمد اور شفاف چیز کو بیکار اور ناپاک بنا دیتے ہیں۔

شعر ۱۳۲ نہ کی سامان عیش و جاہ نے ترقیہ وحشت کی جو جام زمرد بھی مجھے داغ پٹنگ آخر
شعر کا مضمون اردو شاعری کے لئے نیا اور انوکھا ہے۔ شعر کی نثر اس طرح ہوگی۔
سامان عیش و جاہ سے (بھی) ازالہ وحشت نہ ہو سکا۔ جام زمرد (کہ ازالہ وحشت و جنون کے
لئے مشہور ہے) تو میرے لئے چیتے کی کھال کا داغ بن گیا۔ ظاہر ہے چیتا اپنی خونخواری اور
وحشت کے لئے مشہور ہے۔ جام زمرد اور داغ پٹنگ میں وجہ شبہ و ہزرنگ کے گل ہیں کہ جو چیتے
کی کھال پر ہوتے ہیں۔ اگرچہ یہ داغ سیاہ رنگ کے ہوتے ہیں لیکن بقول شاد اس بلکرامی ہزر سیاہ
نیلا اور ایرانیوں کے نزدیک ایک ہے۔ تو گویا جام زمرد نے بجائے وحشت کے ازالے کے اس
میں اضافہ کر دیا۔ جس طرح اوپر کہا گیا ہے یہ مضمون اردو شاعری میں کلیئانا آشنا اور اجنبی ہے۔
لیکن قاری شاعری میں نہیں۔ بلکہ لگتا ہے کہ غالب نے بیدل کے اشعار کا ترجمہ کر دیا ہے۔

منزل عیش تو وحشت کدہ امکاں نیست
چمن از سایہ گل پشت و پٹنگ است اینجا
روحشت ایں بزم بہ عشرت نوال زیت
ہر چند چراغ انش کئی پشت و پٹنگ است
شعر ۱۳۳ برنگ کاغذ آتش زدہ نیرنگ بے تاب

ہزار آئینہ دل باندھے ہے بال یک تہیدن
شعر کا مضمون ہی بنیادی طور پر نا آشنا اور اجنبی ہے اس پر طرز اظہار مستزاد چنانچہ
شارمین نے اس کو اور بھی سچ درجہ بنا دیا ہے۔ طباطبائی کہتے ہیں کہ پہلے مصرع میں 'بے محذوف

ہے۔ کہتے ہیں نیٹ ٹک بیتابی مثل کا نڈ آتش زدہ ہے۔ وہ نے ایک ہاں تھپہن پر بڑا ڈالتا ہے
 ہاندے ہیں۔ اس شعر میں آئینہ متحرک کی تڑپ کو اس شعلے سے تشبیہ دی ہے جو کا نڈ آتش زدہ سے
 بلند ہو۔ سیمہ چشتی کہتے ہیں نیٹ ٹک بیتابی ہاندے سے بے کافال ہے۔ اور اس نے شعر کی تفسیر
 کی۔ نیٹ ٹک بیتابی نے ہر ٹک کا نڈ آتش زدہ ہاں ایک تھپہن پر بڑا آئینہ دل ہاندے سے ہے۔
 جی بیقراری کی یہ کیفیت ہے کہ ایسا معصوم ہوتا ہے کہ کسی نے تڑپنے والے کے بازو پر ہاں
 بے قراروں ہاندے دیئے ہیں اور یہ کیفیت جلتے ہوئے کا نڈ کی مانند ہے جس پر نقطے ایک چمک کے
 ساتھ نمودار ہو جاتے ہیں۔ غبار بھی تقریباً یہی ٹک کرتے ہیں۔ حسرت کہتے ہیں کہ کافال نے
 ہاں تھپہن کو کا نڈ آتش زدہ سے اور اس کے نقطے ہاں روشن کو الوں سے تعبیر کیا ہے۔ بے قراروں نے
 ہاں ہزار آئینہ دل ہاندے سے ہے ہاں ایک تھپہن پر ہے یہ مطلب لیا ہے کہ نیٹ ٹک بیتابی ہاں
 آئینے میرے دل کے بازوؤں پر ہاندے سے ہے۔ جبکہ دوسرے شارحین نے ہزار آئینہ دل سے مراد
 ہزاروں دل لیا ہے۔

اپنی جگہ میرا خیال ہے کہ اس شعر میں ہاں اور ایک کلیدی الفاظ ہیں۔ چنانچہ اس
 صنعت کی صورت اپنی جگہ، ہاں ایک تھپہن کے معنی ہوئے تھوڑا سا تڑپنا۔ اب نیٹ ٹک بیتابی
 کو ذہن میں لایا جائے تو شعر کی تشریح اس طرح ہوگی کہ یہ ظلم بیتابی کا نڈ آتش زدہ کی طرح ہاں
 سے تڑپنے کو بھی ہزاروں دلوں کی طرح ظاہر کرتا ہے۔ ”یہاں ہر ٹک بے تابی کو اس لئے کا نڈ
 آتش زدہ سے تشبیہ دی ہے کہ ایک تو اس میں جلتے سے بچ و تاب کا تصور ابھرتا ہے دوسرے
 ہزاروں نقطے ہائے روشن کا نمودار ہونا ستارہ ہائے امید کے جھلکانے کے مترادف ہے اور شعلہ کا
 کا نڈ سے بلند ہونا رہا ہونے کی بے تابی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔“ (ناصر الدین ناصر)۔

شعر ۱۳۴ ہم اور وہ بے سبب رنج آشنا دشمن کہ رکھتا ہے

شعاع میرے تہمت نگہ کی چشم روزن پر

لغت۔ بے سبب رنج، بغیر وجہ کے رنجیدہ ہونے والا۔

”ہم کو ایسے بلا وجہ دوستوں سے دشمنی رکھنے والے معشوق سے پالا پڑا ہے جو آفتاب

کی کرن کو تار نظر سمجھ کر چشمِ روزن پر (جو بظاہر خود اندھی ہوتی ہے) بدنکائی کا التزام رکھتا ہے۔
(رکھتا ہے کا تعلق تہست سے ہے۔) گویا جو شعاعِ روزن سے معشوق کے خلوتِ کدے میں پڑتی
ہے وہ ہمارے ہر گمانِ معشوق کو چشمِ روزن کی تاک جھانک معلوم ہوتی ہے۔ اس میں ایک لطیف
معنوی پہلو یہ بھی ہے کہ محبوب کو اپنے حسن پر اتنا گمان ہے کہ کائنات کی ہر شے اپنی جانب ہی
نگراں نظر آتی ہے۔“ (ناصر الدین باصر)

شعر ۱۳۵ فنا کو سو نہ گزشتاق ہے اپنی حقیقت کا

فروغِ طالعِ خاشاک ہے موقوفِ کلشن پہ

لغت۔ فنا سے مراد فنا فی اللہ ہوتا ہے فروغِ لفظی معنی روشنی۔ عروج

طالع: قسمت۔ تقدیر، خاشاک: کوڑا کرکٹ۔ گھاس پھوس۔ کلشن: آگلیٹھی۔ بھاڑ۔

شاعر کہتا ہے کہ اگر تجھے اپنی حقیقت سے آگاہ ہونے کا اشتیاق ہے تو (اپنے آپ

کو) فنا (فی اللہ) کے حوالے کر دے کہ گھاس پھوس کی تقدیر کی آب و تابِ کلشن پر منحصر ہے۔ یہاں

شاعر خاشاک کو انسان کے استعارے کے طور پر استعمال کرتا ہے اور اپنے دعوے کے (کہ جو پہلے

مصرع میں ہے) ثبوت کے طور پر اس امر کا انکشاف کرتا ہے کہ جب نکا آگ میں جل کر فنا آگ

ہوتا ہے تب ہی اس میں روشنی پیدا ہوتی ہے۔ گویا یہ فروغِ طالع بغیر آگ میں جلے اور فنا فی اللہ
ہوئے ممکن نہیں ہے۔

لفظ فنا کی تشریح کرتے ہوئے سلیم چشتی لکھتے ہیں کہ عام طور پر لوگ لفظ فنا سے فنائے

ذات مراد لے کر شدید غلطی کرتے ہیں اور اس کی وجہ مستشرقین کی تحریریں ہیں جو عربی سے ناواقف

ہونے کی بنا پر اس لفظ کو بدست کے نزوان سے مماثل سمجھتے ہیں۔ صوفیاء کی اصطلاح میں فنا سے

مراد فنائے خودی ہے فنائے ذات نہیں اور اسکی وجہ یہ ہے کہ صوفیاء کا نصب العین تو لقاءِ رب ہوتا

ہے جو فنائے ذات کے بعد نہیں ہو سکتا۔ اس لئے صوفیاء کے نزدیک فنا کا مطلب فنائے خودی

ہے۔ یہ فنائے خودی ذات کو لقاءِ رب کے لئے تیار کرتی ہے۔

شعر ۱۳۶ فارغِ مجھے نہ جان کنا نفعِ دہر ہے دلیغِ عشق زینتِ جیبِ کفن ہنوز

بعض فنون میں صبح مہر ہے۔ چشتی نے صبح مہر لکھ کر اس کو اضافت مقلوب ظاہر کیا ہے
یعنی مہر صبح۔ جبکہ اکثر مستند فنون میں صبح دمہر ہی لکھا ہے۔ جیب کفن کی متابعت صبح سے اور داغ
عشق کی مہر سے ہے۔ فارغ مجھے نہ جان سے مطلب یہ ہے کہ مرثیہ کے بعد یہ نہ سمجھ کہ میں نے
عشق سے ہاتھ دھو لئے۔ (آج بھی) میرے جیب کفن میں داغ عشق صبح اور سورج کی طرح
چمک رہے ہیں۔

”صبح اور مہر کا جہاں کفن اور داغ سے بالترتیب استعارہ ہے وہاں یہ معنوی خوبی بھی پائی جاتی ہے
کہ جب تک طلوع صبح کا عمل جاری رہے گا اور مہر اپنے داغوں کی تابانی دکھاتا رہے گا میرا فسانہ
عشق بھی زندہ و تابندہ رہے گا۔“ (ناصر الدین)

شعر ۱۳ ہے تازہ مفلساں زہرا ز دست رفتہ پر ہوں گل فروش شوخی داغ کین ہنوز
لفت۔ زہرا ز دست رفتہ ہاتھ سے گئی ہوئی دولت، گل فروش ہوں یعنی تاز کرتا ہوں۔
قاری میں فروش کے ساتھ یہ ترکیب بڑے مختلف الفاظ کے ساتھ استعمال میں آتی ہے مثلاً خود
فروش اپنی تعریف کرنے والا۔ آہ فروش۔ اپنے اجداد کی تعریف کرنے والا۔ یا فروش۔ دوستوں
کی تعریف کرنے والا۔ اس طرح گل فروش کے معنی یہاں پھول بیچنے والا کے ساتھ ہی پھولوں کی
(داغوں) تعریف اور توصیف کرنا بھی ہیں۔

دنیا کا طریقہ ہے کہ مفلس بیٹ اپنی کھوئی ہوئی دولت پر غور کیا کرتا ہے۔ شاعر کہتا ہے
کہ میں بھی زوال عشق پران ہی (جوانی کے) پرانے داغوں کی یاد میں رطب اللسان ہوں۔ اس
شعر میں اگرچہ مضمون بہت سادہ ہے لیکن طرز اظہار میں ایسی زبردست تریح و تزئین ہے کہ جو
غالب ہی کا خاصہ ہے۔ سب سے پہلی اور انتہائی لطیف بات تو یہ کہ عشق کو شاعر ایک دولت قرار دیتا
ہے۔ اور چونکہ چری کے سبب یا غم روزگار کے باعث اس دولت کو زوال ہو گیا ہے اس لئے شاعر
اپنے آپ کو مفلس گردانتا ہے۔ اور عام مفلسوں کی طرح عشق کہن کی یادوں کی دوکان سمائے اس
عشق کی داستان ہی بڑھا چڑھا کر سناتا رہتا ہے۔ اب شعر میں زہرا اور گل۔ پھر گل اور داغ وہ الفاظ
ہیں کہ جو اس بیان کو مزید خوبصورتی عطا کرتے ہیں۔ داغ کی درم سے تشبیہ اور پھر سرخی کے باعث

پھول سے تشبیہ اس شعر کی مینا کاری میں شامل ہے۔ گل کی من سبت سے اس شعر میں شوخی کا لفظ بھی انجائی یا معنی طور پر استعمال ہوا ہے۔ جو محدود معنی میں تو فوراً ذہن کو پھولوں کی رنگارنگی کی طرف منعطف کرتا ہے لیکن اپنے وسیع تر مفہوم میں جذ بہ عشق کی ساری کیفیت کہ جن سے انسان سرشار ہوتا ہے ذہن میں آ جاتی ہیں۔

شعر ۱۳۸ سے خاتہ مخمر میں یہاں خاک تک نہیں خمیازہ کھینچے ہے بت بیدار بنوز لغت۔ خمیازہ کھینچے ہے انگڑائی لیتا ہے۔ فوری می ورو خمیازہ کشیدن کا ترجمہ کر دیا ہے جو اردو میں نا آشنا ہے، بت بیدار بنوز، ظالم محبوب (بجائے شہاب) میرے خون جگر کا مادی تھا (لیکن اس کی انجائے خون آشامی سے) جگر میں ایک قطرہ خون بھی نہیں رہا۔ اس کو پیش کیا جائے۔ سواب اس بہت بیدار کا نشہ نوٹ رہا ہے اور وہ انگڑائیاں لے رہا ہے۔ یعنی اس پر نشے کی شستگی کے آثار طاری ہیں۔

شعر ۱۳۹ حریف مطلب مشکل نہیں فسوں نیاز دعا قبول ہو یا رب کہ عمر خضر دراز لغت۔ حریف: ہم پیشہ۔ ہمکار۔ ہم درو۔

یادگار غالب میں مولا کا حالی نے اس شعر کی شرح اس طرح کی ہے "چونکہ خیال وسیع تھا اور مضمون مطلع میں بندھنے کا مقصد تھا اس لئے پہلا مصرع اردو روزمرہ سے کسی قدر بعید ہو گیا ہے مگر بالکل ایک نئی شوخی سے جو شاید کسی کو نہ سوجھی ہوگی۔ کہتا ہے کہ کسی مشکل مقصد کے حاصل ہونے میں تو محروم و نیاز کا منتہی کچھ کام نہیں دعا لہذا اب یہی دعا مانگیں گے" کہ الہی خضر کی عمر دراز ہو یعنی ایسی چیز طلب کریں گے جو پہلے ہی دی جا چکی ہو۔" یعنی غالب تحصیل حاصل کی دعا کر رہا ہے۔ اس ہی مضمون کو نعمت خاں حالی نے باندھا ہے

گفتن دعائے زلف تو تحصیل حاصل است یا خضر کس تکلف کہ عمرت دراز باد شاداں بگرای اپنی شرح میں لکھتے ہیں اس شعر کے پہلے مصرع کو شکایت شاہ ظفر اور دوسرے کو دعائے خضر سلطان فرزند سراج الدین شاہ ظفر میں مانا جائے۔

شعر ۱۴۰ نہ ہو بہ ہرزہ بیا باں نور و ہم وجود بنوز تیرے تصور میں ہے تشبہ و فراز

لغت۔ بہ ہرزہ: یہودہ طور پر۔ فضول طریقہ سے، بیاباں نور: بیاباں میں پھرنے والا، وہم وجود، وجود کا وہم، نشیب و فراز: اونچ نیچ۔ ناہمواری۔

نظم طباطبائی نے اس شعر کی تشریح اس طرح کی ہے "وجود سے وجود ماسوا اللہ مراد ہے اور نشیب و فراز کا یہی سبب ہے کہ تو وجود کے لئے مراتب سمجھے ہوئے ہے جس کا مرتبہ اعلیٰ و جوب ہے اور مرتبہ ادنیٰ امکان ہے۔۔۔۔۔ یعنی جادہ مستقیم یہ ہے کہ ہر شے کو موجود و وجود واحد سمجھ اور وجود کے لئے اقسام نہ نکال۔ یہ راستہ ہیڑ کا ہے۔" چشتی طباطبائی کی تائید کرتے ہوئے لفظ وجود کی مزید وضاحت کرتے ہیں اور کہتے ہیں "لفظ تصوف کی رو سے کائنات کا وجود حقیقی نہیں بلکہ اعتباری یا وہمی ہے۔ جس طرح شعلہ بحوالہ کی گردش مربع سے دائرہ آتشیں نمودار ہو جاتا ہے جو بظاہر نظر آتا ہے لیکن حقیقت میں نہیں ہوتا۔ خلاصہ کلام یہ کہ وجود سے وجود ماسوا اللہ مراد ہے، نشیب و فراز سے مراتب وجود مراد ہیں یعنی واجب بالذات اور واجب بالغیر اور ممکن۔ چنانچہ فراز سے وجود کا اعلیٰ مرتبہ یعنی وجوب مراد ہے اور نشیب سے وجود کا ادنیٰ مرتبہ یعنی امکان مراد ہے۔ سو شعر کا مطلب یہ ہوا کہ اے مخاطب تو ازراہ نادانی ماسوا اللہ کے وجود کی تلاش میں اپنی عمر ضائع مت کر۔ ماسوا اللہ موجود نہیں ہے۔ اس کا وجود مرتبہ وہم سے آگے نہیں۔۔۔۔۔ اگر تو ماسوا اللہ کی جستجو میں سرگرم ہے تو اسکی وجہ یہ ہے کہ ابھی تک تیرے تصور میں وجود کے مراتب کا فرما میں جبکہ حقیقت یہ ہے کہ وجود صرف ذات حق پر منحصر ہے اور واجب اور ممکن کا امتیاز صرف فلاسفر کے ذہن کی اختراع ہے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔"

اس نئی بات کو نکالنے کی ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں "اس شعر میں شاعر نے وحدت الوجود کے مسئلہ کی طرف اشارہ کیا ہے اور وہ کہتا ہے کہ تو یہودگی سے وہم و وجود کے بیابان میں بھٹکتا نہ پھر بلکہ وحدت الوجود کا عقیدہ اختیار کر۔ جنوز تیرے تصور میں نشیب و فراز ہیں یعنی اب تک تیرا تصور ناقص اور ناقص ہے۔"

مندرجہ بالا مشاہیر کی آراء کے بعد اپنے ہم عصر غالب شناس شمس الرحمن فاروقی کی رائے بھی پیش کر دی جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ وہ اس شعر کی تشریح کرتے ہوئے کہتے ہیں "اس شعر

کہتے ہیں کہ "وہم وجود سے مراد وہ منزل ہے جب ہم اپنے اور اشیاء عالم کے وجود میں شمع کرنے لگتے ہیں یا اس وہم میں جھٹکا ہو جاتے ہیں کہ ہمارا یا ظواہر کا بھی کوئی وجود ہے" تو یہ اجودہ فکر ان سے مختلف ہو جاتا ہے اور مختلف اس لئے ہو جاتا ہے کہ یہ تو اس ہی وحدت الوجود کی تہہ کا دوسرا رخ ہے۔ یعنی یہ نتیجہ تھکا ہی اس وقت ہے جب ہم ایک ذات کو واجب الوجود مان لیں۔ جب غالب اپنے اس شعر میں اس وجود مطلق پر ہی شک کر رہا ہے۔ اور اس ہی لئے یہاں لفظ "وہم" کو بھی کلیدی حیثیت حاصل ہے کہ یہ اس وجود مطلق کے "ہونے" کا بظاہر ہے۔ میرے خیال میں "نشیب و فراز" کو بھی بغیر صوفیانہ فلسفے کے دقیق معارف و مصطلحات کے حوالے سے راست فہمی کے فقدان کے طور پر سمجھا جاسکتا ہے۔ گویا وہ شاعر کہ جس نے اپنے دیوان کے پہلے شعر میں یہ سوال اٹھایا تھا کہ نقش کس کی شوقی تحریر کا سوا ہی ہے اور جس نے کہا تھا غم آخر تو کیا ہے اے نہیں ہے! وہی اب یہ کہہ رہا ہے کہ اے مخاطب وہم وجود حق کے بیاباں میں برزہ گردی نہ کر۔ اور یہ برزہ گردی اس لئے نہ کر کہ تیرا ذہن ہموار نہیں ہے۔ اگر تیرا ذہن ہموار ہوتا تو شاید تو اس بارے میں کبھی سوچتا ہی نہیں۔

شعر ۱۳۱ وصال جلوہ تماشا ہے پر دماغ کہاں کہ دیجے آئینہ انتظار کو پرداز
لغت۔ جلوہ تماشا: حسن کا جلوہ دکھانے والا۔ دماغ: مبر و ضبط، پرداز: صیقل۔ آرائش
یوں تو شارحین کرام نے 'جلوہ تماشا' کی ترکیب کے عجیب عجیب معنی لئے ہیں لیکن
اکثر مندرجہ بالا معنی پر متفق ہیں۔ اور طباطبائی کی مندرجہ ذیل شرح کے بموجب شعر کے مفہوم کو مجاز
تک ہی محدود رکھتے ہیں۔ "یعنی ہم نے مانا کہ وصال یا جلوہ تماشا ہے یعنی جلوہ حسن کا تماشا
دکھانے والا ہے لیکن ہمیں یہ دماغ کہاں کہ آئینہ انتظار کو صیقل پرداز کریں۔ حاصل یہ کہ جب تک
تماشائے جلوہ حسن نصیب ہو اس وقت تک انتظار کون کرے۔" لیکن میرے خیال میں شہاب
الدین مصطفیٰ کی مندرجہ ذیل شرح کہ حقیقت پر مبنی ہے زیادہ قرین حال نظر آتی ہے۔ "فرماتے
ہیں کہ صوفیاء کی اصطلاح میں وصال سے مراد رویت باری تعالیٰ ہے۔ بالفاظ دیگر تماشائے جلوہ کا
تام وصال ہے لیکن بجز خاصان خدا و مردوں میں یہ طاقت و تاپ کہاں کہ آئینہ انتظار یعنی دل کو

اس درجہ مجاز کریمیں کہ اسمیں جمال محبوب نظر آنے لگے اور وہ سال نصیب ہوئے۔

شعر ۱۴۲ ایک قلم کاغذ آتش زدہ ہے صفحہ دہشت

نقش پا میں ہے تب گرمی رفتار ہنوز

لفت۔ ایک قلم یکسر۔ سراسر، کاغذ آتش زدہ جا ہوا کاغذ

والہ حیدر آبادی نے اس شعر کا یہ مطلب لکھا ہے: "تو نے نقش قدم میں گرمی رفتار کا

بغیر ہنوز باقی ہے جس سے صفحہ دہشت کاغذ آتش زدہ کی مانند جل رہا ہے۔" حسرت موہانی نے بھی

اس شرح سے اتفاق کرتے ہوئے اس شرح ہی کو نقل کر دیا ہے۔ اکثر مشاہیر نے یہ گرمی رفتار

عاشق ہی کی بتائی ہے۔ چنانچہ حسنیٰ نیاز، مہر آغا باقر، یحیٰ و وغیرہم سب نے "گرمی رفتار" کو

عاشق ہی سے محمول کیا ہے لیکن شمس الرحمن فاروقی نے وحشی یزدی کا مندرجہ ذیل شعر لکھ کر کہا ہے کہ

یہ گرم رفتار محبوب کی بھی ہو سکتی ہے۔

"کہ گزر کرد ازین راہ پشونی وحشی" نقش چادو تہد و سینہ صحرایم است

خاص کر ایسا معشوق جو اپنے عاشق کو تلاش کرنے نکلا ہو یا جو عاشق سے دور ہو کر چارہا ہو۔ وحشی

کے شعر میں "صحرا" کے ہاوجود لفظ شونی کے قرینہ نے مضمون کو حتمی طور پر محبوب سے منسوب کر دیا

ہے۔ اس لئے اس استفہام کے ہاوجود کہ شعر میں ہے "گرمی رفتار" حتمی طور پر محبوب ہی کی قرار

پاتی ہے لیکن چونکہ غالب کے شعر میں ایسا کوئی قرینہ نہیں بلکہ جو واحد مثبت اشارہ ہے وہ دہشت ہی

کا ہے اس لئے میں سمجھتا ہوں کہ اس گرمی رفتار کو صرف وحشی کے شعر کی وجہ سے محبوب سے

منسوب کرنا انتہائی نامناسب ہوگا۔

اتفاق سے بعض شارحین نے سہواً شعر کا مطلب لکھتے ہوئے "نقش پا" کی بجائے

"چونکہ میرے پاؤں میں ہنوز تب گرمی رفتار باقی ہے" جیسے الفاظ لکھ دیے ہیں (اور اس اشارہ میں

آتی جیسے بزرگ شامل ہیں) اور اس سے سارے بیابان کو متاثر بتایا ہے اس لئے فاروقی صاحب

کو (نقش پا کو مد نظر رکھتے ہوئے) یہ کہنے کا موقع بھی مل گیا کہ سارا دہشت نہیں جل رہا بلکہ صرف وہ

جگہ جل گئی ہے کہ جہاں قدم پڑا ہے۔ اور اس حد تک ان کی بات درست معلوم ہوتی ہے۔

شعر ۱۳۳ نے گل نغمہ ہوں نہ پردہ ساز میں ہوں اپنی شگفتگی کی آواز
 لغت۔ گل لفظ تحسین ہے۔ گل نغمہ بمعنی نغمہ خوش بقیاس گھباٹھ، پردہ ساز بمعنی ساز
 بقیاس نفس امر بمعنی امر۔

یوں تو سارے شارحین نے اس کی شرح کی ہے لیکن وہ شعر کی نثر سے آگے نہیں
 بڑھے یعنی میں تو سراپا درد ہوں۔ میری بستی تو میرے دل کے ٹوٹنے کی صدا ہے وغیرہ وغیرہ۔ لیکن
 ستیم چشتی نے اس شعر کے کلموں میں اتار کر اس کی شرح کی ہے وہ کہتے ہیں "اس شعر میں غالب نے
 یہ فلسفہ بیان کیا ہے کہ میرا وجود نہ کسی کا معلول ہے اور نہ کسی کی علت۔ بلکہ وہ بجائے خود اپنی نئی پے
 و پل ہے یعنی میرا وجود زبان حال سے یہ کہہ رہا ہے کہ میری کوئی بستی نہیں۔ میری بستی اپنی نیستی
 یا نگی کی آواز ہے۔ فلسفیانہ انداز میں اس حقیقت کو اس طرح بیان کریں گے کہ ہر ممکن الوجود زبان
 حال سے یہ کہہ رہا ہے کہ میری حقیقت تو عدم ہے مگر میں کسی واجب الوجود کے موجود کرنے سے
 عارضی طور پر موجود ہو گیا ہوں۔"

غالب نے اس ہی خیال کو اپنے فارسی شعر میں بھی دہرایا ہے۔

دیگر ساز بے خودی کا صدا بجوے آوازے از گسستن تار خود میما

میرا خیال ہے کہ فارسی کے شعر کے مضمون میں نسبتاً زیادہ وسعت ہے۔

شعر ۱۳۴ نہیں دل میں سرے وہ قطرہ خوں جس سے مڑگاں ہوئی نہ ہو گلاب

بظاہر اس سادہ شعر کی نثر یہ ہوئی کہ میرے دل میں ایسا کوئی قطرہ خوں نہیں جس نے
 میری مڑگاں سے گلابی نہ کی ہو۔ یا بقول چشتی کے "جس سے میزے پلک سرخ نہ ہوئے
 ہوں۔" لیکن یہاں شعر کے مضمون میں یہ کلا سقم نظر آتا ہے کہ وہ قطرہ جس نے پلکیں بجھوئی ہیں
 بھلا وہ دل میں ہو گا ہی کیوں۔ مطلب یہ کہ وہ تو پہلے ہی آنکھوں کی راہ چپک چکا۔ اس نقص مضمون
 کی طرف کسی شارح کا دھیان نہیں گیا۔

شعر ۱۳۵ اے ترا غمزہ یک قلم انگیز اے ترا ظلم سر بر انداز

لغت۔ غمزہ: ناز و ادا، یک قلم: یکسر۔ سراسر، انگیز: ابھارنے والا

سر بسر: مکمل۔ سر اسرار: انداز۔ سراٹھنے والا۔ انداختن سے اسم فاعل
 شعر میں صنایع و کاریگری کے۔ وہ شوکتِ افراط بھی ہے۔ ورنہ مضمون بہت سادہ
 ہے۔ اسے (محبوب) تیرا زو انداز تیرا بیچن انگیز ہے اراے (ظاہر) تیرا مکمل طور پر نکال کر
 بیچ دینے والا ہے۔

شعر ۱۳۶ نہ یوں گر رخس جو ہر طراوت میں نہ خط سے

لگا دے خانہ آئینہ میں روئے نکار آتش
 لغت۔ رخس جو ہر قولادہی آئینے کے جوہر۔ جو رخس سے مشابہ ہیں۔ بعض جہوں پر
 غائب نے ان کو خارج جوہر بھی کہا ہے۔ طراوت: تری و تازگی، روئے نکار چہرہ محبوب۔
 مشعر کہتا ہے کہ اگر رخس جوہر محبوب کے ہنر و نعت سے تری و طراوت نہ حاصل کرے تو
 رخ آئینہ محبوب خانہ آئینہ میں آگ لگا دے۔ گویا ہنر و نعت سے اس آتش حسن پر چھینٹا مار دیا
 ہے۔ اس سے ملتا جلتا مضمون شیخ علی حزیں نے اس طرح نظم کیا ہے۔

کتمان طاقتم را پرورداری می کند حسرتش رخس در شام خط ما و حساب آلودہ را مانده

شعر ۱۳۷ فروغ حسن سے ہوتی ہے حل مشکل عاشق

نہ نکلے شمع کے پاسے نکالے رنہ خار آتش

پہلے مصرع میں ایک دعویٰ ہے اور دوسرے میں اس کی تمثیل۔ دعویٰ یہ ہے کہ عاشق کی
 مشکل کا حل فروغ حسن ہی سے ہوتا ہے۔ اب اس کا ثبوت یہ ہے کہ دیکھو اگر آگ نہ نکالے تو شمع
 کے پاؤں سے کاغذ نہ نکلے۔ ملحوظ رہے کہ شمع کے اندر جو ڈورا ہوتا ہے اور جو جلتا ہے اس کو خارج شمع
 کہتے ہیں۔ شعر کی اس نثر کے ساتھ ہی حسرت موہانی کی شرح کا مندرجہ ذیل حصہ بھی اظہارِ مفہوم
 کے لئے انتہائی ضروری ہے۔ کہتے ہیں "آتش کو فروغ حسن سے شمع کو عاشق سے اور رشتہ شمع کو
 خارج شمع سے مشابہ کیا ہے۔" لیکن اس مضمون میں بظاہر یہ سقم نظر آتا ہے کہ جلتی ہوئی شمع ہی کو عاشق
 کہہ سکتے ہیں۔ اگر وہ خود عاشق ہے تو فروغ حسن کیا ہوا۔ پھر آتش یا شعلہ کی اس سے علیحدہ تو کوئی
 حیثیت نہیں۔ مضمون میں محالک یہ ہے کہ شمع ہی عاشق اسی کا شعلہ فروغ حسن بھی ہے۔ یعنی اس

عاشق کو اپنی ذات سے باہر کسی محرک حسن کی ضرورت نہیں۔ گویا اس کی ذات ہی میں اس کی مشکل ہے۔ یعنی اس کے پاؤں میں کانٹا چبھا ہوا ہے اور اپنی ذات ہی میں اس کا حل بھی موجود ہے۔

شعر ۱۳۸ جاوہرہ خور کو وقتِ شام ہے تارِ شعاع چرخ واکرنا ہے ماونو سے آغوشِ وداع لغت: جاوہرہ رام: چمڈ مڈی، خور، خورشید، تارِ شعاع کرن۔

شعر میں حسنِ تعلیل کے ساتھ غروبِ آفتاب کی منظر کشی کی گئی ہے۔ اس کی نثر اس طرح ہوگی۔ ”شام کے وقت تارِ شعاع نے سورج کے لئے چمڈ مڈی بنا دی ہے (اور) آسمان نے سورج کو وداع کرنے کے لئے ماونو کے ذریعے آغوش کھول دی ہے۔“

طبیبائی نے اپنی شرح میں کہا کہ ”اس شعر میں غزلیت نہیں، یہ قصیدے کا مطلع تو ہو سکتا ہے،“ تو تتبعِ نافیہم میں بیخود اور نظاتی نے اس کو قصیدہ کا مطلع لکھ دیا جبکہ ناصر الدین ناصر کے بقول نسخہ حمید یہ صبح ۱۹۲۱ء میں یہ غزل ہے اور اس شعر کے علاوہ پانچ اشعار دوسرے بھی ہیں۔

طبیبائی نے اپنی شرح میں ”تارِ شعاع“ کے معنی وہ دو خطوطِ ایض لئے ہیں جو آفتاب کے طلوع سے پہلے اور غروب کے بعد افق پر نمایاں ہوتے ہیں۔ اور اہل رصد جن کو قرنی الشمس کہتے ہیں۔ لیکن دوسرے شارحین نے یہ بات نہیں کہی بلکہ آجی ان معنی سے کلیتہاً اختلاف کرتے ہیں۔

شعر ۱۳۹ رخ نگار سے ہے سوزِ جاودانی شمع ہوئی ہے آتشِ گل، آبِ زندگانی شمع لغت: رخ نگار: محبوب کا چہرہ، سوزِ جاودانی شمع: شمع کا ہمیشہ کے لئے جلنا۔ یا جلن۔ آتشِ گل: استعارہ ہے محبوب کے رخِ آتش سے، آبِ زندگانی شمع: شمع کے لئے آبِ حیات۔

محبوب کے چہرے کو دیکھ کر شمع (بہ سببِ رشک) ایک سوزِ جاوداں میں جھلا ہو گئی ہے۔ (حیرت کی یہ بات ہے کہ) آتشِ گل شمع کے لئے آنحیات کا کام دے رہی ہے۔ سارے مضمون میں کوشش اور کارگیری کے علاوہ کوئی اہم بات نہیں۔ آتش و آب کی رعایت اس مضمون کی اہم چیز ہے۔

شعر ۱۵ زبانِ اہلِ زباں میں ہے مرگِ خاموشی

یہ بات بزم میں روشن ہوئی زبانی شمع

اس شعر کے ضمنوں کی ساری قدرت بھی رہتی ہے۔ شعاع شعاع بہ جب شب بہت
 زبان شمع کہتا ہے۔ وہ طبع چونکہ جیتی ہوئی شمع خوش بہدیتی ہے۔ ابھی ہوئی شمع کو شمع کہتے ہیں۔ چنانچہ
 ہے۔ چنانچہ شعر کا مفہوم یہ ہوا کہ روشن شمع شعاع کی وجہ سے چونکہ ہل رہی ہوئی اس لئے یہ بات بزم
 میں شمع کی زبانی ہی روشن (شمع کی مناسبت سے) ہوئی۔ اس زبان کی زبان میں خاموشی موت
 ہے۔ غور کریں تو معصوم ہوگا کہ پورے شعر کا یہ لفظ صوری اور معنوی طور پر ایک دوسرے سے مربوط
 ہے۔ زبان اس زبان خاموشی بات بزم روشن زبانی شمع اور پھر مرگ اور خاموشی۔

شعر ۱۵۱ کرے ہے صرف پایہ شمع قصہ تمام بطرز اس فن ہے فسانہ خوانی شمع
 طباطبائی نے اس شعر کی شرح اس طرح کی ہے "شمع صرف شمع کے شاعر سے
 سارا قصہ تمام کرتی ہے۔ جتنی شمع سے لوگ گھر سے پاؤں تک فنا ہو جاتی ہے جس طرح صوفیوں
 اس فنا عمل عشق سے لوگ آخر فنا فی الذات ہو جاتے ہیں اور اپنی ہستی سے گزر جاتے ہیں۔" اس
 ہی شرح کی پیروی کرتے ہوئے چشتی بھی اس شعر کا مناسب یہ بتاتے ہیں۔ "جس طرح شقائق
 خدا عشق حقیقی کی آگ میں فنا ہو جاتے ہیں اسی طرح شمع بھی شمع سے لوگ گھر سے ایک
 اشارے پر اپنی ہستی کو فنا کر دیتی ہے۔" غرض آج کل جن جن شاعریں نے اس شعر پر طبع آزمائی کی
 ہے اس شعر سے یونہی سرسری گزر گئے ہیں کسی نے فسانہ خوانی شمع اور لفظ ایما پر غور نہیں کیا۔ بقا ہر
 قصہ اور فسانہ خوانی کی رعایت اپنی جگہ لیکن کسی شارح نے فسانہ خوانی شمع کی گتھی کو نہیں سلجھایا۔ تا
 آنکہ خمس الرحمن ذروقی کی نظر اس پہلو پر پڑی اور انہوں نے اس نکتہ پر ماحظہ روشنی ڈالی۔ وہ اس
 شعر کی شرح میں کہتے ہیں "سب سے پہلے لفظ ایما پر غور کیجئے تمام شرح نے ایما بمعنی اشارہ لیا ہے
 لیکن 'ایما' کے معنی Sign یا emblem بھی ہیں۔ یعنی ایسا اشارہ جو مزیل علامت کا حکم رکھتا
 ہے۔ مثلاً سرخ روشنی اس بات کا اشارہ ہے کہ راستہ بند ہے چنانچہ اگر 'ایما' کے معنی Sign کے لئے
 جائیں تو بہت ہی لطیف معنی برآمد ہوتے ہیں جو فسانہ خوانی کو بھی ظاہر کر دیتے ہیں۔ قصہ تمام کرنا
 کے معنی ہیں بات پوری کرنا لہذا پہلے مصرع کے معنی یہ ہوئے کہ شمع اپنی بات شعلے کے اشارے کے
 ذریعے پوری کرتی ہے یعنی اپنا مافی الضمیر شعلے کی علامت کے ذریعے ظاہر کرتی ہے۔

”شع کے سر پر شعلہ زبان کی شکل کا ہوتا ہے۔ یعنی شع اپنی بات کو شعلے کی زبان ہے۔
زبانی سے ظاہر کرتی ہے۔ شع کا شعلہ علامت ہے سوزش اور فنا کی۔۔۔۔۔ شع کہتی ہے میں جل
رہی ہوں۔ فنا ہو رہی ہوں۔ اس مضمون میں دو برا لطف ہے ایک تو یہ کہ شع شعلے کی زبان اختیار
کرتی ہے۔ دوسری بات یہ کہ شع کی بے زبانی ہی اس کی زبان ہے۔ دونوں معنی میں زبان بمعنی
عضو بدن اور زبان بمعنی گفتگو۔

اب یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ فسانہ خوانی کی کوئی مخصوص معنوی اہمیت نہیں ہے۔ یہ
قصے کے ضلع کا لفظ ہے۔ یہ فن بھی غالب نے میر سے سیکھا تھا

افسانہ خواں کا لڑکا کیا کیسے دیدنی ہے قصہ ہمارا اس کا یار و شنیدنی ہے
اب آخری سوال یہ ہے کہ شع کی زبان بے زبانی کو اہل فنا کی طرح کیوں کہا! اس کے
تین جواب ممکن ہیں۔ اہل فنا اشاروں کے ذریعے بات کرتے ہیں۔

مولانا روم خوشتر آں باشد کہ سز دلبراں گفت آید در حدیث دیگران
دوسرے اہل فنا خاموش رہتے ہیں۔ سہمی

ایں مدعیماں در طلبش بے خبر اند کاں را کہ خبر شد خبرش باز نیامد

اور تیسرے اہل فنا کی بے زبانی ہی ان کی زبان ہوتی ہے۔ غالب

گدائے طاقتب تقریر ہے زباں تجھ سے کہ خامشی کو ہے حیرانہ یہاں تجھ سے

شعر ۱۵۲ غم اس کو حسرت پر دانہ کا ہے اے شعلہ ترے لڑنے سے ظاہر ہے ناتواں شع

نسخہ عربی میں برخلاف دوسرے نسخوں کے ”اے شعلہ“ کی جگہ ”اے شعلے“ لکھا ہے

چونکہ منادی کا آخری حرف اگر الف ہے تو ”یے“ سے بدل جاتا ہے۔

طباطبائی نے اس شعر کی شرح اس طرح کی ہے ”یعنی پروانے کے غم نے اسے ناتواں

کر دیا ہے۔ یہی وجہ ہے شعلے کے تھر تھرانے کی۔ شعلے کی طرف خطاب کرنا یہاں بے لطفی سے خالی

نہیں۔“ طباطبائی کا اعتراض سوافید درست ہے۔ اس مضمون میں دوسرا سقم یہ ہے کہ شاعر نے

شعلے کو خطاب کر کے شع کی ناتوانی کا سبب بتایا ہے جبکہ شع کی ذات میں شعلہ شامل ہے شعلے کے

بخش شمع نماں نہیں۔ بہ صورت شمع کے چھل جاتے پر اس کی دوزخ سے کہتی ہے۔ سو شمع آتی ہے۔
 سر سو پر دوزخ سے شمع چھل کرے تو ان ہو گئی ہے اور یہی وجہ ہے کہ اس کی دوزخ سے کہتی ہے۔ حسن
 قہیں نہیں ہے کف۔ وہ ہے مزد۔

شاد۔ بگڑائی کے نائب کے اس شعر کی اپنی دانست میں منسوب اصلاح کی ہے جو حسب ذیل ہے۔
 ضرور حسرت پروانہ کا ہے غم اس کو غمیں ہے ریش شمع سے ناتوانی شمع
 شعر ۱۵۳ ترے خیال سے روح ابتزاز کرتی ہے مجھ و ریزی باد وہ پر فشانی شمع
 لغت۔ ابتزاز کرتی ہے جھومتی ہے، جیوہ ریزی باد ہوا کا چھن
 پر فشانی شمع کی ٹوکی تھر تھر ابٹ۔

شمع کا مفہوم بہت آسان ہے اور وہ یہ کہ۔۔۔ محبوب محض تیرے خیال ہی سے (میری)
 روح پر وجد طاری ہو جاتا ہے اس طرح جیسے ہوا چلتی ہو اور جیسے شمع کی لو تھر تھراتی ہو۔ لیکن اس
 مفہوم میں بھی بظاہر کئی ایسے نکات ہیں جو محفل نظر میں مثلاً جیوہ ریزی باد۔۔۔ ہوا کی مناسبت سے یہ
 ترکیب جیوہ ریزی سمجھ میں نہیں آتی۔ جیوہ ریزی شمع تو ٹھیک تھا اور پر فشانی شمع بھی شمع کی لو کے
 تھر تھرانے کی معنوی عکاسی کرتا ہے لیکن جیوہ ریزی باد سے شعر کے بیان میں گنجلک پیدا ہو جاتی
 ہے۔ بہر حال سارے شارحین نے ”جیوہ ریزی باد“ کا مطلب ہوا کا چلنا ہی لکھا ہے۔ جو بظاہر محل
 نظر ہے۔ دوسرے یہ کہ بعض شارحین نے بشمولیت نظم طباطبائی کے دوسرے مصرع کی ”پا“
 کو بائے قسمیہ بتایا ہے اور اس طرح پہلے مصرع کے معنی کو جوڑتے ہوئے دوسرے مصرع کے معنی
 ”ہوا کی جیوہ ریزی اور شمع کی پر فشانی کی قسم“ بتائے ہیں۔ میں غور کر کے اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ یہ
 بائے تشبیہ تو ہو سکتی ہے کہ مضمون کو واضح کر دیتی ہے بائے قسمیہ ہرگز نہیں ہو سکتی کہ طریق بیان و
 طرز اظہار کے خلاف ہے۔ دوسرے شعر کے مضمون کو ادھورا اور بے معنی کر دیتی ہے۔

شعر ۱۵۴ نشاط داغ غم عشق کی بہار نہ پوچھ کشتگی ہے شبید گل خزان شمع
 لغت۔ نشاط: خوشی۔ مسرت، شبید: فریفتہ۔ عاشق، گل خزان: شمع کا خزاں زود
 گل۔ شمع کا جلا ہوا گل۔

جن جن اساتذہ نے اس شعر کی شرح پر طبع آزمائی کی ہے انہوں نے اس کو سمجھ دیا ہے۔
 دیکھو کہ ترناویا ہے۔ اس غزل کے دوسرے اشعار کی طرح اس شعر کا مضمون بھی کوہِ کندن و کاہ
 برآوردن کی اچھی مثال ہے۔ نامہ کی یہ غزل ان کے لڑکپن کی غزل ہے جب ان کے خیالات
 میں پختگی نہیں تھی اسی لئے ان کے بیان میں صفائی نہیں۔ دوراز کا خیال اور پھر صفتوں کی پرم
 شعر کے مضمون کو عجیب بنا دیتی ہے۔ اس شعر میں بھی شعر کا مضمون ”داغِ غمِ عشق“ اور ”گلِ خزانہ“
 کی مماثلت پر قائم ہے چنانچہ اساتذہ کی شرحوں کا حوالہ دے بغیر اس شعر کا مفہوم صرف
 اس قدر ہے کہ داغِ غمِ عشق کے سرور سے میرے احساسات پر جو بہار کی کیفیت طاری ہے وہ دین
 سے باہر ہے۔ لیکن پھر بھی اس بہار کی شگفتگی بھی شمع کے جلے ہوئے گل کے سامنے بچا ہے۔ داغ
 کی بنیاد تو سوختگی پر ہے۔ پھر اس کی مماثلت پھول سے بھی ہے۔ سو مضمون کی تکمیل کے لئے ایسا ہی
 جلا ہوا دوسرا پھول کہاں سے آتا۔ دو شمع نے مہیا کر دیا کہ اس کو بھی گل ہی کہتے ہیں۔ یہ لکھتے شعر
 اپنی ساری کارگیری کے ساتھ تیار ہو گیا۔ غور کیجئے نشاط۔ بہار۔ شگفتگی۔ گل۔ خزانہ شمع اور پھر
 داغ۔ غم۔ عشق۔ شہید گل کی رعایتیں اور نسبتیں۔

شعر ۱۵۵ شورِ جولاں تھا کنارِ بحر پر کس کا کناجے مُردِ ساحل ہے پہ زخمِ موجِ دریا نمک
 لغت۔ شور: بمعنی فوغا۔ ہنگامہ۔ یہاں بحر اور نمک کی مناسبت سے لائے ہیں کہ
 اس کے معنی نمکین کے بھی ہیں، جولاں: گھوڑا دوڑانا۔

شعر کا مفہوم صرف اس قدر ہے کہ آج سمندر کے کنارے کس کے گھوڑا دوڑانے کا
 چہ چایا شور تھا کہ گردِ ساحل موجِ دریا کے لئے نمک بن گئی۔ چونکہ یہ جولانی توسن یا راہی روانی
 اور ہنگامہ خیزی میں موجِ دریا سے بڑھ کر تھی اس لئے شدتِ حسد میں مُردِ ساحل نے زخمِ موج
 بحر پر نمک کا کام دیا۔ شمس الرحمن فاروقی کہتے ہیں کہ غالب نے اس شعر میں اپنے مرکزی
 موضوع یعنی رفتار کو نہایت حسین انداز میں برتا ہے۔ شور بحر ساحل موج دریا نمک کی
 رعایتیں ملحوظ خاطر ہیں۔

شعر ۱۵۶ غیر کی منت نہ کچھو کچھو گائے تو فیر درد زخمِ شل خندہ قافل ہے سرتا پا نمک

لفت۔ توفیر۔ زیادتی۔

شاعر کہتا ہے کہ میں درود کی زیادتی سے لئے کسی غیر کا احسان نہیں لوں گا۔ میرا زخم (بہ سبب اپنی گہرائی اور چوڑائی کے) بذاتہ خود خندہ قاتل کی طرح سرتا سر نہک ہے۔ جس طرح درود کی زیادتی کے خلاف میں سمجھتا ہوں یہاں "غیر" سے مراد حریف نہیں بلکہ کوئی بیرونی عامل ہے۔ Foreign Agent یعنی شاعر اس بات پر زور دینا چاہتا ہے کہ کوئی معمولی سا ہلکا زخم ہوتا ہے تو ممکن تھا کہ مجھے کسی کے خندہ نمک پاش کی ضرورت پڑتی ' لیکن اب کہ زخم بذاتہ خود خندہ قاتل کی طرح سرتا سر نہک ہے اور اس لئے مکلفی بالذات سو توفیر درود کے لئے اور نمک پاشی کے لئے مجھے کسی بیرونی عامل کی ضرورت نہیں۔ اس دلیل میں فاروقی صاحب کی زخم خنداں کی تشریح اہستہ بہت مناسب ہے۔ وہ کہتے ہیں "زخم کو خنداں بھی کہتے ہیں کیونکہ وہ ہونٹوں کی طرح کھلا ہوتا ہے اور سرخ ہوتا ہے۔ خندہ نمکین ہوتا ہے اس لئے زخم بھی نمکین ہے۔ خندہ خشکین حسین ہوتا ہے اس لئے زخم بھی حسین ہے۔ خندہ جتنا حسین ہوگا اتنا ہی نمکین ہوگا۔ زخم جتنا گہرا ہوگا اتنا ہی نمکین ہوگا۔ میرا زخم سرتا پانمک ہے اس لئے بہت ہی گہرا ہے تکلیف زخم پہلے ہی سے اور از خود اپنی معرانی پر ہے اس لئے اس کو توفیر کی ضرورت نہیں۔"

"اس شعر سے غالب کے ایک فارسی شعر پر بھی روشنی پڑتی ہے جو بذاتہ خود بہت

مہم ہے

حسن چہ کام دل دہد چوں طلب از حریف نیست

خست نگاہ گر جگر خست ز لب نمک نہ خواست

شعر ۱۵۷ پر تو خود سے ہے شبنم کو ناز کی تعلیم میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک

لفت۔ پر تو خود: سورج کی روشنی

شعر کا بظاہر مطلب یہ ہے کہ خود شید کی روشنی شبنم کو درس ناز دے رہی ہے۔ اور شبنم

زبان حال سے کہہ رہی ہے کہ میں صرف ایک عنایت کی نظر کی محتاج ہوں۔ یعنی جیسے ہی آفتاب حق نے مجھ پر ایک عنایت کی نظر ڈالی میں کہ بحر حق سے جدا وجود میں نظر آ رہی ہوں واصل بالحق

ہو چاؤنگی۔ اگرچہ اکثر شارحین نے دوسرے مصرعے میں "میں" سے مراد قائل کی ذات لی ہے لیکن میں سمجھتا ہوں شاعر نے صرف شبیر کی مثال ہی نہیں دی بلکہ دوسرے مصرعے میں شبیر ہی کے احوال کا بیان بھی کیا ہے۔ فرق بقول چشتی غالب کہتے ہیں "کہ میں بھی ہوں کا ادعاے یا طل اسی وقت تک ہے کہ عرفان حاصل نہیں ہو۔" (عنایت کی نظر ہونے تک)۔ جب حق تعالیٰ بندہ پہ عنایت کی نظر کرتا ہے (عرفان عطا کرتا ہے) تو اس پر یہ حقیقت منکشف ہو جاتی ہے کہ "موجود" اللہ۔ یعنی اللہ کے سوا کوئی موجود نہیں۔ جون ہی اس کا فضل مجھ پر ہوا اور عنایت کی نظر مجھ پر پڑی میری انانیت فنا ہو گئی۔

شعر ۱۵۸ آزادی نسیم مبارک کہ ہر طرف ڈلے پڑے ہیں حلقہ ہواے گل
 شارحین نے اس شعر کے مفہوم کو پیچیدہ سے پیچیدہ تر بنا دیا ہے۔ اور اس گل میں والہ شکریت، نیاز، جوش ملیحائی سب شامل ہیں۔ میرا خیال ہے کہ شعر کی تشریح میں الفاظ کے معانی سے زیادہ شاعر کے وجدان کا ہرکاب ہونا ہوتا ہے۔ چنانچہ ساری اغلاط اس عنصر کی کمی یا اس کے عدم وجود سے پیش آتی ہیں۔ اگر ہم یہ بات ذہن میں رکھیں کہ یہ شعر غالب کا ہے جو علاوہ اپنی ندرت خیال کے صنائع اور بدائع کے استعمال میں بھی اپنا طاقی نہیں رکھتا تو شعر کی تشریح نسبتاً آسان ہو جاتی ہے۔ ایہام غالب کے شعر کا محبوب ترین فن ہے۔ چنانچہ شعر پر نظر میں بھی کہ مضمون شعر بہت سادہ ہے ساری پڑ کاری ایہام کی ہے۔ چنانچہ نولے پڑے ہیں کہ دوستی ہیں۔ ایک تو بطرز محاورہ بہتات کا اظہار۔ دوسرے امر واقعہ حلقے کے حوالے سے۔ آگے چلے۔ دوسرا ایہام "ہواے گل" ہے یہاں نسیم کی رعایت ہے "ہواے گل" مترادف کی حیثیت سے اور پھر ہوا بمعنی ہوس۔ حرص۔ عشق۔ شوق کے علاوہ Breeze بھی ہیں۔ بوئے گل یا ہواے گل ٹپوں میں بندھی۔ غنچے کھلے تو بوئے گل باہر نکل آئی اور پھولوں کی چاں جو اس ہو کو اپنے سینے پر سمیٹے ہوئے تھیں کھل گئیں گویا جال کے یہ گول گول حلقے ٹوٹ گئے۔ اب اگر نسیم اور ہواے گل کو ایک وجود تصور کیا جائے تو مطلب ہوگا کہ پھولوں کے کھلنے سے یہ آزادی (تمام ہوا خواہان جن کی بشمولیت نسیم شعر کے) مبارک ہو کہ جن میں بوئے گل کے جتنے جال تھے سب ٹوٹے پڑے ہیں۔ ورنہ اگر نسیم کو

ایک دوسرا وجود تصور کیا جائے جو ہوائے گل میں شرفی رہے اور جو غنچوں کو کھلانے میں مدد دے اور
 ہوتی ہے تو شمع کو یہ آوازوں مبارک ہو کہ سارے غنچے کھل گئے ہیں جو گل کو جہاں چاہے اپنے
 ساتھ بچائے۔ مندرجہ بالا ایسا ممکن ہے۔ آوازوں، ہوائے گل اور پھر شمع ہوائے گل کی رہائشیں
 جی قابل غور ہیں۔

شعر ۱۵۹ غم نہیں ہوتا ہے آوازوں کو بیش از یک نفس

برق سے مرتے ہیں روشن شمع، تہ خندانہ

نعت۔ آواز و غنچوں کے جس نے حتیٰ الامکان مدد دی تھی سے نجات حاصل کرنی ہو۔
 تقریباً تمام شاعرین اس مفہوم پر متفق ہیں کہ آوازوں پر غم کا اثر محض ایک لمحے کے لئے
 ہوتا ہے اور دوسرے لمحے وہ اس کو پس پشت ڈال چکے ہوتے ہیں۔ یہ اثر بھی کہ ایک لمحے کے لئے
 ہوتا ہے تو صائے بشری ہے۔ لیکن جس سبب سے وہ اس کو فراموش کر دیتے ہیں یا اس کے دائرہ
 اثر سے باہر نکل آتے ہیں اس کا اظہار دوسرے مصرعے میں کیا ہے۔ گویا ماتم خانے کی شمع کو ہم
 برق سے روشن کرتے ہوں۔ برق کہ چمک جھپکتے میں غائب ہو جاتی ہے۔ پس یہ غم بھی ایک
 لمحے کے لئے ہی روشن ہوتی ہے اور پھر بجھ جاتی ہے۔ اس شعر کی تشریح میں علامہ ابن کثیر کے طفیل چند
 غلط فہمیاں پیدا ہو گئی ہیں جن کا ازالہ لازمی ہے۔ مثلاً عبدالرحمن بجنوری کی شرح کے مندرجہ ذیل جملے
 ”مرزا اپنے اس سکون طبیعت کی کیا فوق الخیال مثال دیتے ہیں کہ جب برق بلا گرتی ہے تو ہم
 بجائے خوف زدہ اور پریشان ہونیکے کمال اطمینان سے اٹھ کر جوالہ برق سے اپنے الم کدے کی
 خاموش و کشتہ شمع روشن کر لیتے ہیں۔“ برق قاری کو اس غلط فہمی میں مبتلا کر دیتے ہیں کہ برق صرف شمع
 ماتم خانہ روشن کرنے کے کام آ رہی ہے اور پھر ایک بار روشن ہو جانے کے بعد شمع اس وقت ہی بجھ جاتی
 ہے جب غم کا ماتم ختم ہوتا ہے۔ حالانکہ شاعر کہہ رہا ہے کہ یہ برق ہی اس کے غمکدے کی شمع
 ہے۔ چنانچہ یہ اتنی دیر ہی روشن رہتی ہے جتنی دیر برق رہتی ہے۔

دوسری غلط فہمی شمس الرحمن فاروقی کی تشریح سے پیدا ہوتی ہے۔ اس ضمن میں یہ عرض

ہے کہ ماتم خانے میں ماتم کے لئے بھی ابھانا ایک شمع جلائی جاتی ہے۔ سوان کا یہ کہنا ”جوں ہی

ہمارے گھر کی شمع بجھتی ہے اور ہمارا گھر ماتم خانہ بنتا ہے ہم برق کو آتش زنی کی دعوت دیتے ہیں۔
برق آتی ہے اور ہمارے گھر کو جلا کر روشن کرتی ہے، خلاف واقعہ تشریح ہے۔ شاعر کے مضمون کا
بنیادی نکتہ صرف اور صرف یہ ہے کہ ہمارے ماتم خانہ کی شمع عام شمع نہیں۔ بلکہ یہ برق ہے کہ جو بیش از
یک نفس نہیں ہوتی۔ اور یہ اس لئے کہ ہم آزادوں میں سے ہیں۔ تقریباً اسی خیال کو لیکن زیادہ وسیع
مفہوم سے ساتھ کیا ہمیں بیش و غم دونوں شامل ہیں غالب نے فارسی میں ہاندہ ہے۔

میش و غم در دل نمی استد خوشا آزادی باود و خونناہ کیاست در غربال ہ
شعر ۱۹۰ محفلیں برہم کرے ہے گنجفہ باز خیال

جس ورق گردانی نیرنگ یک بت خانہ ہم

لغت۔ گنجفہ باز: گنجفہ تاش سے ملتا جلتا ایک کھیل ہوتا تھا۔ اس میں بھی تاش کی طرح
کے پتے ہوتے تھے اور ان پتوں پر تصاویر بھی ہوتی تھیں۔ گنجفہ کھیلنے والا۔

شاعر کا مفہوم بہت سادہ اور عام فہم ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ جس طرح گنجفہ باز اپنے ہاتھ
میں گچھے کے پتے لئے کبھی ایک طرح سے ان کو ترتیب دیتا ہے اور کبھی دوسری طرح سے ہمارا وجود
بھی انہو حسیناں کے فریب کی ورق گردانی سے بڑھ کر نہیں۔ انسان کا ذہن وہ گنجفہ باز ہے جس میں
یاد ماضی کی محفلیں مسلسل درہم برہم ہوتی رہتی ہیں۔ اس لحاظ سے (شاعر کہتا ہے) ہمارا وجود تو
حسینوں کے فریب کی ورق گردانی ہی ہوا۔

چشتی لکھتے ہیں کہ بعض نسخوں میں دوسرا مصرع اس طرح لکھا ہے

”ع ہیں ورق گردان نیرنگی یک بتخانہ ہم۔ اور اس طرح مصرع کا مفہوم باسانی واضح ہو جاتا
ہے۔“ چنانچہ آجی لکھتے ہیں کہ ”ورق گردانی“ کی یا بادی النظر میں یائے مصدری ہے۔ اس پر
شادان بلکرامی فرماتے ہیں کہ یقیناً یہ یائے مصدری ہی ہے قاعلی نہیں۔ لیکن وہ بھی مصرع کو اسی
طرح درست سمجھتے ہیں ع ہیں ورق گردانی نیرنگی یک بتخانہ ہم۔

شعر ۱۹۱ باوجود یکو جہاں ہنگامہ پیدائی نہیں ہیں چراغان شہستان دل پروانہ ہم

لغت۔ یک جہاں ہنگامہ: بہت زیادہ ہنگامہ، پیدائی: ظہور، نمود۔

اکثر شارحین نے اس شعر کے مفہوم کو حقیقت پر مبنی کیا ہے۔ چنانچہ شعر کا یہ مطلب یہ ہے کہ وجود انتہائی شورا شور سے ہے اور ہنگامے کے ہارنی ہستی کا کوئی تصور نہیں۔ یہ اس طرح ہے جیسے پروانہ کے دل کے شہتوں میں چراغاں ہو۔ مگر وہ وجود اس کے کہ ایک طرف ہنگامہ خیزی اس شدت کی ہے کہ پروانہ اپنی جان ٹانگ کر رہا ہے لیکن دوسری طرف مظاہر کائنات میں اس ہنگامے کا ذرا سا ارتعاش بھی نہیں۔ تھوڑی سی ممود بھی نہیں۔ مگر صحت حل نہیں ظاہر نہیں۔ جو کچھ ظہور رہا ہے وہ اعتباری ہے اور حقیقت میں ایک ہی ذات واجب الوجود کا پرتو ہے۔

شعر کی مندرجہ بالا تاویل سے قطع نظر شمس الرحمن فاروقی نے بڑے اچھے انداز میں دل پروانہ میں چراغاں کی تشریح کی ہے اور اس کو میر کے مندرجہ ذیل شعر سے واضح کیا ہے۔

آپڑا آگ میں اے شمع بیہوش تو سمجھ کس قدر داغ ہوا تھا جگر پروانہ
 ”پروانے کا دل شمع کی عطا کردہ سوزش اور اس کے عشق کی لگائی ہوئی آگ کی وجہ سے داغ داغ ہے۔ داغ کو چراغ سے تشبیہ دیتے ہیں۔ اس طرح پروانے کا دل چراغاں ہے لیکن ہزاروں داغ رکھتے ہوئے بھی پروانہ اف نہیں کرتا۔ لائق ہزاروں چراغ روشن ہیں لیکن روشنی نظر نہیں آتی۔ اسی طرح ہم بھی ہیں کہ دل شور تمنا کے ہنگامے سے بھرا ہوا ہے لیکن ظاہر کچھ نہیں۔“

شعر ۱۶۲ بہالہ حاصل دل بستی فراہم کر متاع خانہ زنجیر کو صد معلوم

لفت۔ حاصل۔ نتیجہ۔ مطلب۔ محصول، دل بستی، دل لگانا۔ تعلق۔

متاع خانہ زنجیر: حلقہ زنجیر کا اچھا شہ فراہم کر: جمع کر۔ اکٹھا کر۔

شاعر دل بستی کو زنجیر سے تعبیر کرتا ہے اور کہتا ہے دنیا سے یا کسی شخص سے تعلق خاطر زنجیر کی مانند ہوتا ہے۔ چونکہ حلقہ زنجیر کی ساری متاع آواز یا جھنکار کے سوا کچھ نہیں اس لئے تو بھی اپنے تعلق خاطر کا نتیجہ بالہوشیوں کی صورت میں جمع کر۔ اکثر شارحین نے ”فراہم کر“ کے معنی ”اختیار کر“ لکھے ہیں جو درست نہیں۔ پس شعر کا مفہوم صرف یہ ہوا کہ دل بستی یا تعلق خاطر کا حاصل سوائے دکھ اور رنج کے کچھ نہیں۔

شعر ۱۶۳ اک شرر دل میں ہے اس سے کوئی گھبراہٹ کا یہ

آگ مطلب ہے ہمنو جو ہوا کہتے ہیں

بجود اس شعر کی تشریح اس طرح کرتے ہیں "فلسفہ جدید کے مطابق مسئلہ دوران خون جواب ثابت ہو چکا ہے اس شعر میں نظم ہوا ہے جس سے حضرت مصنف کی فلسفیانہ قابلیت کا پتہ چلتا ہے شرر سے مراد روح حیوانی ہے جو انسان میں موجود ہے۔ فرماتے ہیں روح کی حرارت سے انسان کو سانس لینے کی ضرورت واقع نہیں ہوتی بلکہ ہر سانس کی ہوا سے روح کو مستقل کرنا مقصود ہوتا ہے۔" یعنی چہا

سو بہتر یہی ہے کہ اس شعر پر شمس الرحمن فاروقی کی تشریح پیش کر دی جائے کہ حقیقتاً صحیح تشریح ہے۔ فاروقی صاحب غالب کے مندرجہ بالا شعر کا بیدل اور میر کے درج ذیل اشعار سے موازنہ کر کے اس شعر کی تشریح کرتے ہیں۔

آتش دل شد بلند از کفہ خاکسترم باز میخائے شوق جنبش دامن کیست

افسردگی سوختہ جاناں ہے قبر میر دامن کو تک ہلا کہ دلوں کی بجھی ہے آگ

"دل میں ایک شرر نے جنم لیا۔ اب امید تھی کہ یہ شرر بڑھتے بڑھتے دل کو اور پھر سارے تن بدن کو اپنے دائرے میں لے لیگا۔ لیکن آگ جس کا عالم ہے۔ شرر کو پھلنے پھولنے کا موقع نہیں مل رہا ہے میں ہوا ہوا پکا رہا ہوں۔ لوگ سمجھتے ہیں میں اپنے شرر سے گھبرا کر ہوا مانگ رہا ہوں کہ وہ اس کو بجھا دے۔ حالانکہ شرر بھی بھلا کوئی گھبرانے کی چیز ہے۔ میں تو ہوا اس لئے طلب کر رہا ہوں کہ وہ شرر کو مزید قوت بخشنے۔"

شعر ۱۶۴ ضعف سے اے گریہ کچھ باقی میرے تن میں نہیں

رنگ ہو کر اڑ گیا جوخوں کے دامن میں نہیں

بظاہر شعر میں کوئی اشکال نہیں۔ مضمون بہت سادہ ہے۔ شاعر کا خطاب گریے ہی سے ہے اور وہ کہتا ہے کہ اے گریے اب میرا ضعف اس حد کو پہنچ چکا ہے کہ جسم میں اک قطرہ خون بھی باقی نہیں رہا۔ جوخوں آنکھوں سے بہا ہے وہ تو دامن میں نظر آ رہا ہے لیکن جو نظر نہیں آ رہا وہ رنگ

ہی نہ کر رہا تھا۔ ”ضعف میں رجم کا نہ جانا ایک ایسی بات ہے جو وقتاً فوقتاً بیان نہیں کرتی۔
تین میں سمجھتے ہوں والد نے اس کی بہت تاویل پیش کی ہے۔ وہ کہتے ہیں ”مریہ (خون) کی خند
(اشک) بمعنی قہر و آہ جوشم ہو تو کلام مطابق اقتضائی مقدم ہو گا۔“

شعر ۱۶۵ رونق بستی ہے عشق خانہ ویراں سارست

وہجمن ہے شمع ہے بر برق خرمین میں نہیں

شاعر کہتا ہے کہ عشق خانہ ویراں سارستی کی بدولت زندگی کی ساری رونق اور چہل پہل
ہے اور اس دعوے کے ثبوت میں بظاہر ایک متضاد تمشیل پیش کرتا ہے اور دو تمشیل یہ ہے کہ اگر برق
خرمین میں نہ ہو تو گویا یزد م حیات میں روشنی ہی نہیں۔ اس فلسفیانہ خیال کی تشریح خلیفہ عبدالغفور نے
یہ اچھے طریقے سے کی ہے۔ وہ کہتے ہیں۔

”عشق ایک جامع اسناد حقیقت ہے۔ اس لئے اس سے بیان میں کبھی منطقی استدلال
کی ہم آہنگی نہیں ہوتی۔۔۔۔۔ چنانچہ آقبال کہتا ہے۔

پنجونک ڈالا ہے مری آتش نوا کی نے مجھے اور میری زندگانی کا یہی سماں بھی ہے

فنا اور بقا جو ایک دوسرے کی نقیض ہیں عشق میں ہم آغوش ہیں۔ غالب کے اس شعر
میں جو لطافت اور حقیقت ہے وہ بھی اسی تضاد کی بدولت ہے۔ ویراں سازی کے عمل کے باوجود
رونق۔ برق افگنی کے باوجود شمع افروزی۔ اور غالب نے اس شعر میں بیان کردہ اصول کا اطلاق
ساری بستی پر کیا ہے صرف حیات انسانی پر نہیں۔“

”۔۔۔۔۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ عشق جو مایہ وجود ہے اور جس سے ساری تعمیر حیات و

کائنات ہے اسے غالب خانہ ویراں ساز کیوں کہتے ہیں۔ عشق کے متعلق یہ ایک نہایت لطیف نکتہ
ہے کہ عشق کسی وجود کو اپنی پہلی حالت پر قائم نہیں رہنے دیتا۔ عشق کے ساتھ تعمیر حال لازم ہے۔ دنیا
عالم تعمیر ہے۔ لیکن سب سے اہم تعمیر عشق کی بدولت ہوتا ہے اور اسی کو عشق کی خانہ خرابی کہتے ہیں۔
عشق پہلی تعمیر حیات کو ڈھانسا شروع کرتا ہے اس لئے کہ نئے اتصال سے نئی تعمیر حیات کو وجود میں
لاتا ہے۔ عشق افروزی چاہتا ہے لیکن ہر نئی تعمیر کے لئے پہلی تعمیر کو ویراں کرنا پڑتا ہے۔

کہنہ تعمیر کے کہ آبادان کنند اوس آن تعمیر را ویران کنند

افراد ہوں یا اقوام سب پر اس قانون کا اطلاق ہوتا ہے۔ اسی کو طبیعیات اور حیاتیات میں قانون ارتقا کہتے ہیں۔ جو ازل سے صورتوں کو بدلتا رہا ہے۔ عشق ایک وقت تخریب اور تعمیر دونوں میں معروف رہتا ہے۔ اُس تخریب یا باغظ غائب خاندان سازئی نہ ہو تو سستی کی روشنی برقرار نہ رہ سکے۔“

شعر ۱۶۶ خالص مرے ممان سے مجھے منفعل نہ چوہ ہے خدا نکر دو تجھے بے وفا ہوں
لغت۔ منفعل نہ چوہ شہ مند و نہ کر۔ فارسی ترکیب منفعل خواستن کا اردو ترجمہ ہے۔

شاعر نے بڑے لطیف طریقے سے محبوب و وفا کی ترغیب دی ہے۔ قصہ دراصل یہ ہے کہ عاشق کا ممان یہ ہے کہ محبوب بے وفا ہے۔ خود عاشق یہ دعویٰ کرتا ہے کہ نہیں وہ بے وفا نہیں ہے۔ سو محبوب سے کہتا ہے تو مجھے یہ۔ ممان کے سامنے شہ مند و نہ کر کہ خدا خواست مجھے پتا خر ممان کی بات مان کر تجھے بے وفا کہتا پڑے۔

شعر ۱۶۷ شوق اس دشت میں دوڑائے ہے تھکوا کہ جہاں

چاوہ غیمہ از غمہ دیدہ تصویر نہیں

شاعر کہتا ہے کہ میرا شوق مجھے اب اس دشت میں لے آیا ہے جہاں غمہ دیدہ تصویر کی طرح کوئی راستہ نہیں۔ بعض شاعرین نے یہیں تک کہہ کر بات ختم کر دی ہے لیکن دوسرے شاعرین غمہ دیدہ تصویر کو مقام حیرت مانتے ہیں جو سلوک کی ایک اہم منزل ہے۔ گویا دشت عشق میں اب میں حیرت سے دو چار ہوں۔

شخص الرحمن فاروقی ”غمہ دیدہ تصویر“ کی تشریح کر کے فرماتے ہیں کہ ”یہ تعمیر کے ذریعہ راہ کی معدومیت کا استعارہ نہیں بلکہ دیدار شبیہ محبوب کے ذریعے کھلنے والی راہوں کا استعارہ ہے۔۔۔۔۔ اور اس طرح یہ شعر حیرت یا عدم وجود کے اسرار و غم کردہ راہی کے صعب کے علاوہ استغراق فی المحبوب کی ایمانی کیفیات کا آئینہ دار بھی کہا جاسکتا ہے۔“

شعر ۱۶۸ حسرت لذت آزار رہی جاتی ہے چاوہ راہ وفا جز دم شمشیر نہیں

خوبہ جاتی یادگار غالب میں فرماتے ہیں "جودہ جانی پھندہ جانی کو دہ شمشیر سے
تشبیہ دی ہے۔ مصیب شعر کا یہ ہے۔ عشق کے آزار و تالیف میں تولدات ہے جی تو یہی چاہتا ہے
کہ اس لذت سے خوب دل کھول کر متمتع ہوں مگر چونکہ وہ نہ کی راہ اور اس تلوار کی دھار پر ہے اس لئے
پہلے ہی قدم پر موت نظر آتی ہے۔ پس افسوس ہے کہ لذت آزار کی حسرت دل کی دل ہی میں رہی
جاتی ہے۔"

شعر ۱۶۹ رنجِ نومیدی جاوید گوارا رہو خوش ہوں نہ تالہ تر یونی شمس تاثیر نہیں
لغت۔ رنجِ نومیدی جاوید: ہمیشہ کی ناامیدی کا دکھ، زبونی شمس تاثیر: تاثیر کے احسان
کی ذلت اٹھانے والا۔

میں اس بات پر خوش ہوں کہ میرے نام نے تاثیر کے احسان کی ذلت نہ اٹھائی
(خدا کرے) مجھے ناامیدی جاوید کا دکھ وارا رہے۔

شعر ۱۷۰ عشق تاثیر سے نومید نہیں جاں سپاری شجر بید نہیں
عشق بہر صورت (جلد یا بدیر) اپنی تاثیر ضرور دکھاتا ہے۔ (آخر) کسی پر جان دینا شجر
بید تو نہیں کہ اس میں کبھی پھل ہی نہ لگتا ہو۔

شعرا۱ سلطنت دست بدست آئی ہے جام سے خاتم جمشید نہیں
اکثر شارمین نے اس شعر کا یہ مطلب بتایا ہے کہ جام سے سلطنت کی طرح دست
بدست ہی آتا ہے۔ یہ خاتم جمشید نہیں کہ صرف اس ہی کے لئے مخصوص ہو۔ فاروقی صاحب نے
بعض شارمین کے حوالے سے اس کا ایک اور مطلب بھی بتایا ہے اور وہ یہ کہ جام سے صرف اس
ف شخص کا ہے جس کے ہاتھ میں ہو سلطنت خاتم جمشید ہے جو جمشید سے اس کے وارث اور پھر اس
کے وارث تک منتقل ہوتی آئی ہے۔ اور وہ ان دونوں مطالب کو مکمل بتاتے ہیں اور اس کی سند درجہ
ذیل وجود بتاتے ہیں۔ اول تو سلطنت ایسی چیز نہیں جو دریا کو سی منتقل ہوتی رہے۔ ۲۔ یہ کیونکر کہا
جاسکتا ہے کہ جام سے صرف اسی شخص کا ہے جس کے ہاتھ میں ہو۔ میرے خیال سے فاروقی
صاحب نے وراثت کو اس شعر میں نہ جانے کہاں سے داخل کر دیا۔ سلطنت اور جام دونوں کے

نے "دوست" حقیقت بھی ہے اور استعارہ بھی۔ جہاں دوست استعارہ ہے وہاں اس کے معنی قند قدرت اور طاقت کے ہیں اور جہاں حقیقت ہے وہاں وہ بات ہے جس میں چارہ ہے۔ اب جہاں صاحب عقل اس سے انکار کرتا ہے کہ سلطنت اور جہاںوں دست بردست ہی وہاں تک پہنچتے ہیں اور اس وقت تک اسی کے ہوتے ہیں جب تک کہ کسی کے ہاتھ میں ہوں۔ مذا سلطنت کی طرح سلطنت چارہ بھی ہمیشہ تک ہاتھوں ہاتھوں ہی پہنچتی ہے شہوں دست ساقی۔ چنانچہ پہلے مسکن میں "دوست بردست" انتہائی بامعنی طریقے سے استعمال ہوا ہے۔ اس طرح کہ لگے مسکن سے "اندر چھٹی" جام سے "پر پہنچتے ہی فوراً یقین ہو جاتا ہے کہ یہ دوسری سلطنت ہے۔ اور واقعی یہ بھی اس ہی کی ہے کہ جس کے ہاتھ میں ہو۔ چنانچہ یہ جمشید کی ٹوٹی ٹوٹی کہ نہ فاس ہی کے استعمال کی ہو۔

شعر ۱۷۱ ترے سرو قیامت سے کہ قدر دوم قیامت کے فتنے کو کمر دیکھتے ہیں
حان نے یادگار غائب میں اس کا یہ مطلب سمجھا ہے "اس کے ایک معنی تو یہی ہیں کہ تیرے سرو قیامت سے قدر قیامت کمتر ہے اور دوسرے یہ معنی بھی ہیں کہ تیرا قدر اسی میں سے بتا دیا گیا ہے اور اس لئے وہ ایک قدر آدم ہو گیا ہے۔" گویا تیرا سرو قیامت قیامت کے فتنے ہی کا ایک ٹکڑا ہے۔ تقریباً تمام شارحین نے ہا۔ اتہام اس شعر کا یہی مطلب سمجھا ہے۔ لیکن میرا خیال ہے کہ غائب نے اس سے زیادہ لطیف نکتے کا اظہار کیا ہے اور وہ نکتہ سرو قیامت اور قدر یا رکی روایت سے وابستہ ہے۔ اسی کے اظہار کے لئے وہ قیامت اور قیامت لانے میں چنانچہ شاعر قیامت یا رکا کہ مستند طور پر قیامت کہا۔ تاہم حوالہ دیتے ہوئے کہتا ہے کہ قیامت کا فتنہ تیرے قدر سے پس قدر آدم ہے۔ یعنی اگر اس قدر قیامت کو آپ قدر آدم مکر میں تو قیامت کہاں آ کر ٹہرتی ہے یا ر کے قدرموں کے نیچے۔ پس یہی بات شاعر کہنا چاہتا ہے۔

شعر ۱۷۲ تماشا کہ اے محو آئینہ داری تجھے کس تنہا سے ہم دیکھتے ہیں
تمام شارحین نے "تماشا" کے معنی "تماشا کر کے رکھے ہیں۔ لیکن شادان بلگرامی کو اعتراض ہے کہ جس طرح ایرانی اسم میں یائے امر ملا کر امر بناتے ہیں جیسے ع رتھے بحال زامسن۔ انہوں نے یہ اندھیر کیا کہ تماشا کے بھی نہیں کہا بلکہ صرف تماشا کہہ کر تماشا کر مراد لی۔ لیکن فاروقی صاحب

کے بقول جس طرح انصاف اور ہندو کہہ کر انصاف مراد ہے اور مراد لیتے ہیں اسی طرح تماشا کہہ کر تماشا کر بھی درست ہے اور اس میں معنوی اختیار سے تدارکی بھی ہے اور حسن بھی۔

بہر صورت شعر کا متعلق علیہ منہیوم یہی ہے کہ اسے مجوزہ منت و آرائش ذرا ہمیں بھی تو دیکھئے۔ ہم تجھے کس تمنا سے دیکھتے ہیں۔ فاروقی صاحب نے آئینہ داری کو "آئینہ جینی" کے مترادف معنی سے بھی بحث کر دیکھا ہے اور وہ کہتے ہیں کہ اگر اس کے معنی آئینہ و حائے کے لئے جائیں تو منہیوم شیف تر ہو جاتا ہے "اس طرح غائب کا محبوب گوشت پرست کا انسان نہیں ہے بلکہ جوہر کائنات ہے جو زمین آسمان، خلا و ملاہر چیز پر محیط ہے۔ ہر چیز کا انعکاس و ارتکاز اس کی شخصیت میں یا شخصیت پر ہوتا ہے۔ محبوب خود میں گم نہیں ہے ایک عالم اس میں جھلکتا ہے۔۔۔۔۔ اب تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں اسے مراد یہ ہوئی کہ میں تجھے معمولی عاشق کی آنکھ سے نہیں دیکھ رہا ہوں۔ بلکہ تیری طرح میری تن بھی کائناتی ہے۔"

شعر ۱۷۴ سراغ تنہا لے لے داغ دل سے کہ شب رو کا نقش قدم دیکھتے ہیں

لغت۔ سراغ۔ کھونج، آغ، تپ۔ گرمی، شب روز چور۔ قزاق

نالہ دل کو شب رو سے اور داغ دل کو شب رو کے نقش قدم سے تشبیہ دی ہے۔ چنانچہ کہتے ہیں کہ اگر میرے نالہ دل کی گرمی کا احوال معلوم کرنا چاہتے ہو تو میرے دل کے داغ دیکھو کہ شب رو کے نقش قدم ہی سے اس کا سراغ لگایا کرتے ہیں۔ شب رو اور نالہ میں مماثلت وقت کی ہے یہ نالہ بھی شبگیر ہے۔

شعر ۱۷۵ میں مضطرب ہوں وصل میں خوف رقیب سے

ڈالا ہے تم کو وہم نے کس بچہ دتاب میں

یوں تو اکثر شارحین اس کا یہ مطلب بتاتے ہیں کہ مجھ کو وصل میں رقیب کے آجانے کا کھٹکا لگا ہوا ہے مگر تم کو وہم ہے کہ میں اپنے کسی دوسرے محبوب سے چھپ کر آتا ہوں۔ اس شرح پر بخود حسرت، طباطبائی وغیرہ متفق ہیں۔ چھپ کر آنے والی بات کو والدہ بلور سعید نے ذرا بہتر خیال کے ذریعے ظاہر کیا ہے۔ اور وہ یہ کہ تمہارا خیال ہے کہ میں کسی دوسرے معشوق کے خیال سے مضطرب

ہوں۔ شہزادوں نے البتہ اس قسم کی کوئی بات نہیں کہی۔ وہ کہتے ہیں ”خانہ معشوق محل وصال ہے۔ عاشق کو اضطراب اسوجہ سے ہے کہ کہیں رقیب نہ آ جائے مگر معشوق کو کسی وہم نہ وہبہ سے بچنا و تاب میں دیکھ کر عاشق اس کی تسکین کر رہا ہے اور معشوق کے توہم سے اپنے آپ کو بری کرتا ہے۔“

اب آئیے دیکھتے ہیں کہ اس شعر کے بارے میں شمس الرحمن فاروقی کیا کہتے ہیں ”اس شعر کی تشریح میں غزلیہ ہوئی ہے کہ لوگوں نے سرسری مطالعے کے بعد ایک تاثر قائم کیا اور یہ غور نہ کیا کہ سارے الفاظ اس تاثر کی تخلیق کر رہے ہیں یا نہیں۔۔۔۔۔ مثلاً ”سبا مجدوی نے کہا۔ قیہ کا خوف معشوق کو ہے مشکلم کو نہیں۔ بے خود موبانی نے کہا کہ مشکلم معشوق سے کہتا ہے کیا تم بھی رقیب سے ڈرتے ہو۔۔۔۔۔ یعنی مطلب وہ بیان کیا جو شراح کمال میں ہے۔ دوہمیں جو شعر میں ہے“

چنانچہ فاروقی صاحب اپنی تشریح میں یہ ثابت کرتے ہیں کہ دراصل پہلے مصرع میں استفہام انکاری ہے۔ یعنی وصل کے ہنگام جب معشوق یہ سمجھتا ہے کہ عاشق خوف رقیب کے زیر اثر ہے تو مشکلم اس الزام کو دہرا کر اس کا انکار کرتا ہے اور کہتا ہے بھلا میں خوف رقیب سے ہنگام وصل مضطرب ہو جاؤں۔ یہ ممکن نہیں۔ دراصل یہ اضطراب جو ہے اس کا خوف رقیب سے کوئی تعلق نہیں اور پھر فاروقی صاحب اضطراب کے مختلف لغوی معنی بتاتے ہیں جس میں جمیدین ’لرزش‘ بے قراری، گھبراہٹ اور بے چینی وغیرہ ہیں اور یہ تشریح اس مفہوم پر اس دلیل کے ساتھ ختم ہو جاتی ہے کہ غالب نے وصل کے اس جذباتی پہان کو دیئے گئے معنی کے مطابق (جو ضعیف بھی ہو سکتا ہے) اسی غزل کے دوسرے شعر میں دوبارہ لفظ ”اضطراب“ سے ظاہر کیا ہے۔

میں اور بچہ وصل خدا ساز بات ہے جاں نذر دینی بھول گیا اضطراب میں
اب اس تشریح کے بعد احمد حسن شوکت کی تشریح پڑھئے۔ کہتے ہیں ”ہم کو معلوم ہوا ہے کہ جب مرزا صاحب نے یہ شعر شاعرے میں پڑھا تو امام بخش صہبائی مرحوم نے جو ایک مقدس و متورع بزرگ تھے مرزا صاحب سے پوچھا کہ آپ نے اس شعر میں کیا معنی پہنائے ہیں۔ مرزا صاحب نے کہا مولیٰ آپ اس شعر کے معنی کیا سمجھیں گے نہ آپ نے کبھی رندی بازی کی نہ خانگی بازی کی نہ امرد بازی کی۔ نہ قائل بنے نہ مفعول بنے۔ میں نے تو اپنا ایک واقعہ لکھا ہے۔ یعنی جن

سہا آ پر میں فریفت تہ بڑی بڑی تہیوں و درچلوں سے اس دُستی کوئے خدر سے میں اسب
چڑھ کر اس خوف سے۔ وئی آج۔۔۔ رتویت چوب۔۔۔ میں جس کی۔۔۔ سہا آ کبھی نہ
کھٹل ہا رہے۔ میں نے تو حضرت میں یہ شعر پڑھا تھا۔۔۔

شعر ۱۷۱: جیاں کیوں نکلے تکی سے تن سے دم سہا

ترجمہ: صداسمانی ہے چٹک در باب میں

سہا: سننا۔ صوفی کی اصطلاح میں حمد و نعت کے۔۔۔ و اشعار جو صوفی کبھی کبھی سنتے ہیں۔

تو انی بھی اس میں شامل ہے، وہ صداسمانی کے محبوب یا صمد ہے است

یوں تو تقریباً تمام شارحین اس شعر کے مفہوم پر متفق ہیں کہ شاعر حیرت و استعجاب میں

اپنی ذات سے یا مخاطب سے یہ سوال کرتا ہے کہ محبوب کی آواز تو جاں بخش اور روح پرور ہوتی

ہے۔ یہ کیا ماجرا ہے کہ دم سہا جان نکلے تکی ہے۔ یعنی اُتر چٹک در باب میں محبوب کی صداسمانی

ہوتی ہے تو چہ عیسیٰ تو یہ تھا کہ ایک ایسا انداز یا وجد کی کیفیت روح پر طاری ہوتی۔ اس کے خلاف بعد

ایسا کیوں ہوتا ہے کہ جسم سے جان نکلتی محسوس ہوتی ہے۔

وراصل اس شعر کی تشریح صوفی کے فلسفہ وحدت الوجود پر محیط ہے اور اس لئے انتہائی

وسیع اور تفصیل طلب۔ یوں تو چشتی نے جاں نکلنے کی تاویل بھی کی ہے اور وہ کہتے ہیں کہ جب

عاشق محبوب کی آواز سنتا ہے تو اسے اپنی آواز ہی معلوم ہونے لگتی ہے اور اس پر فنا کی کیفیت طاری

ہو جاتی ہے لیکن میں سمجھتا ہوں کہ یہ شعر فرامولانا روم کے شعر

خشت تار و خشت چوب و خشت پوست از کجلی آید این آواز دوست

کی طرف اشارہ کرتا ہے اور پھر اس کیوں کا جواب بھی مولانا روم ہی سے مل جاتا ہے۔ یعنی "از جدا

نیہا شکایت می کند۔" گویا جان حبیب کی آواز پر لبیک کہتے ہوئے اس کی جانب بڑھتی ہے۔ ادھر

سے جدا ہو کر ادھر واصل ہونا چاہتی ہے۔" (خلیفہ عبدالکلیم)۔

شعر ۱۷۲: اتنا ہی مجھ کو اپنی حقیقت سے بعد ہے جتنا کہ وہم غیر سے ہوں بچ و تاب میں

حالی لکھتے ہیں "غیر سے یہاں ماسوی اللہ مراد ہے جو صوفیہ کے نزدیک بالکل معدوم

ہے۔ اس لئے کہ وہ وجود واحد کے سوا سب کو معدوم سمجھتے ہیں۔ کہتا ہے کہ جس قدر ماسوی کے وہم سے رات دن بچ و تاب میں رہتا ہوں اتنا ہی مجھے اپنی حقیقت یعنی وجود واجب سے بعد ہے۔

چشتی لکھتے ہیں کہ یہاں لفظ بعد سے دوری یا فاصلہ مراد نہیں بیگانگی یا عدم واقفیت مراد ہے۔ غالب کہتے ہیں کہ جب تک غیر اللہ (ماسوی اللہ) کو بھی حقیقی معنی میں موجود سمجھتا رہیگا یعنی جب تک وہم وجود غیر میں گرفتار رہے گا اس وقت تک اپنی حقیقت سے آگاہی نہ ہو سکے گی۔

خلفہ عبد الحکیم کہتے ہیں ”غائب وحدت وجود کا قائل تھا۔ وہ خدا کے ماسوا وجود کو وہم سمجھتا ہے ہستی کا ظاہر بھی خدا ہے اور باطن بھی۔ مظاہر کو خدا سے الگ سمجھ کر سب اور اک ہے۔ چونکہ حقیقت واحد ہے اس لئے واضح عرفان یہی ہے کہ کثرت کو وحدت ہی کا مظہر تصور کیا جائے اور کسی شے کی الگ مستقل حیثیت نہ قرار دی جائے۔ اشیاء کو حقیقت کلی سے الگ سمجھنا حقیقت شناسی سے بعد پیدا کرتا ہے۔ جب عقل کثرت میں الجھ کر رہ جائیگی اور اس کا وحدت سے رابطہ نہ رہیگا تو جہل میں مبدل ہو جائیگی۔ اس طرح کا عاقل کائنات کی حقیقت سے بھی دور ہو جائیگا اور اپنی حقیقت سے بھی کیونکہ خارج اور باطن کی حقیقت ایک ہی ہے۔“

لیکن شمس الرحمن فاروقی اس سادہ تشریح سے اختلاف کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں یہاں غیر سے مراد ماسوی اللہ نہیں بلکہ غیر خود یعنی not مراد ہے۔ دوسرے وہ کہتے ہیں بچ و تاب سے مراد یہ نہیں کہ میں سمجھنے کے درپے ہوں بلکہ اس کا مفہوم یہ ہے کہ میں تردد اور بے قراری کا شکار ہوں۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں شعر کا مفہوم یہ نکلتا ہے۔ ۱۔ میں اپنی حقیقت کی تلاش میں ہوں۔ ۲۔ عقل کی رو سے کہ حقیقت اس وقت ہی حاصل ہو سکتی ہے جب میں خود کو دوسروں کے سامنے رکھوں۔ یعنی من اسی وقت ہو سکتا ہے جب غیر من بھی ہو۔ ۳۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ اپنے وجود کا یقین اس وقت ہی ہو سکتا ہے جب دوسروں کے وجود کا یقین بھی ہو۔ ۴۔ لہذا میرا وہم یہ ہے کہ دوسرے بھی موجود ہیں۔ ۵۔ لیکن دوسروں کا وجود مجھے گوارا نہیں۔ ۶۔ اس لئے میرا جتنا تردد بڑھتا جاتا ہے میں حقیقت سے دور ہوتا جاتا ہوں۔ ۷۔ لیکن حقیقت تو یہ ہے کہ میں موجود ہوں اور نہ غیر موجود ہیں۔ موجود تو وہ ہوتا ہے جو مخلوق نہ ہو۔ ۸۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ میں غیر کے وجود

کے بغیر اپنا وجود ثابت نہیں کر سکتا۔ اور چونکہ غیر کا وجود ہے ہی نہیں اس لئے میرا وجود بھی نہیں ہے۔ اس لئے میری حقیقت بھی نہیں صرف ایک وہم ہے۔ جب تک میں یہ بات نہ سمجھوں گا اپنی حقیقت سے دور رہوں گا۔

ایک مفہوم اس کا یہ بھی ہو سکتا ہے کہ غیہ کا وجود ہی نہیں ہے اور میں اس وہم میں مبتلا ہوں کہ میں کچھ ہوں اور غیر کچھ اور ہیں۔۔۔۔۔ دنیا میں جو کچھ ہے وہ سب ایک ہی وجود ہے۔ جیٹک میں اس وہم میں مبتلا رہونگا کہ میں الگ ہوں غیہ من الگ ہیں اس وقت تک میں اپنی ہستی کو نہ سمجھ پاؤں گا۔“

حقیقت خارج میں اور باطن میں آپ ہے اور غیہ منقسم ہے۔ خدا کے ماسواہ وجود وہم ہے۔ ہستی کا خاتمہ بھی خدا ہے اور باطن بھی۔ یہ بات تو خلیفہ عبدالعظیم بہت پہلے کہہ چکے ہیں۔
شعر ۱۷۱ اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے

تیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں
لفت۔ شہود: سلوک میں وہ کیفیت جب سالک کو کائنات کی ہر چیز میں خدا کا جلوہ نظر آئے۔ یعنی موجودات میں ظہور حق، شاہد، دیکھنے والا، مشہود، جس کو دیکھا جائے۔
اس شعر کا مطلب یہی ہے کہ جب شہود شاہد اور مشہود تینوں ایک ہی چیز ہیں تو مشاہدہ کس طرح ممکن ہے۔ یعنی مشاہدے کے لئے تو شاہد اور مشہود میں مغایرت لازمی ہے لیکن جب فلسفہ وحدت الوجود کی رو سے یہ تینوں چیزیں ایک ہی ہیں تو بھلا مشاہدہ کس طرح ممکن ہے۔ اس شعر کی تشریح کرتے ہوئے خلیفہ عبدالعظیم کہتے ہیں ”جہاں دیکھنے والا اور دکھائی دینے والی شے ایک ہی ہوں وہاں ان کے درمیان کوئی رابطہ نہیں ہو سکتا۔ رابطے کے لئے شاہد و مشہود کا دو ہونا لازم ہے۔ لیکن وحدت مطلقہ میں دوئی کی گنجائش نہیں۔ ایک شاہد دوسرا مشہود تیسرا ان کا باہمی رابطہ۔ اس طرح وحدت حتمیہ میں مبدل ہو جاتی ہے۔ اگر شہود، شاہد و مشہود کی اصل ایک ہی ہے تو وہ عمل اور رد عمل جسے مشاہدہ کہہ سکیں کس طرح ممکن ہو سکتا ہے۔ عقل اس ہی معنی کو نہیں سلجھا سکتی اس لئے حیرانی میں ڈوب جاتی ہے۔“

چھپے جو مجھ سے تو کیا یہ بھی اک ادا نہ ہوئی وہ چھپتے تھے نہ کیجئے دنی اور میری (مست) آتی کہتے ہیں "شم اک ادا" معشوقانہ ہے۔ کوئی نہ ہو تو خود ہی سے شرمنا چاہئے۔ وہ شرمنا چھپے ہوئے ہیں اور حجاب میں ہیں مگر حجاب سے بے حجاب ہونا بھی ایک امر خلاف شرم ادا کے معشوقانہ ہے۔ رسا مرحوم کا ایک مصرع یہ آتا ہے کہ کتنی مستیخ ہے پردے میں حجاب آتا ہے۔

میں سمجھتا ہوں اس ضمن میں ستر چشتی سب سے واضح شرم پیش کرتے ہیں اور یہی مفہوم شعر بھی ہے "شم و حجاب دراصل ایک ادوئے ناز ہے یعنی اس کا اقتضایہ ہے کہ محبوب اپنے آپ سے بھی شرمائے۔ لیکن پردے میں رو کر وہ اپنے آپ سے بالکل نہیں شرماتے۔ (یعنی اپنے آپ سے بے حجاب ہیں) اس لئے ثابت ہوا کہ یوں تو وہ حجاب میں ہیں مگر دراصل بے حجاب ہیں (اپنے سے شرم نہیں کرتے)۔

شعر ۱۸۱ آرائش جمال سے فارغ نہیں۔ نوز پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں یوں تو اس شعر کے دونوں مطالب نکلتے ہیں۔ مجازی بھی اور حقیقی بھی۔ مجازی معنی تو یہ ہوئے کہ محبوب جس نقاب بھی ہر لمحے مجھ کو آرائش رہتا ہے۔ ایک شارح نے اس کی تاویل اس طرح کی ہے کہ مرزا صاحب خود ہر وقت تصویر یار کی ترانہ و آرائش کرتے رہتے ہیں۔ اگرچہ یہ تاویل شعر کے ظاہری درو بست سے مطابقت نہیں رکھتی۔ دراصل شعر کا صحیح مفہوم حقیقت کی سطح پر ہی کھلتا ہے کہ فلسفہ و حکمت کے اہم ترین مسائل پر محیط ہے۔

دراصل شاعر کہنا یہ چاہتا ہے کہ کون کائنات پر تخلیق کا عمل ختم نہیں ہو گیا۔ یہ تخلیقی عمل ایک طے شدہ منصوبے کے تحت پردے کے پیچھے سے بھی بہرہ شد و مد جاری و ساری ہے۔ عبدالرحمن بجنوری نے اس شعر کی تشریح اس طرح کی ہے "معشوق عالم جو موجودات کے نقاب میں پنہاں ہے برابر اپنی جمال آرائی میں مصروف ہے اور آئینہ نقاب ہی میں لئے ہوئے اپنے تئازے کو درست کر رہا ہے۔ جب عالم تکمیل کو پہنچ جائیگا تو نقاب الٹ دیگا۔ عالم کو دیکھنے ہی سے

معلوم ہوتا ہے کہ ابھی کسی چیز کی کمی ہے۔ شش بہت آراستہ ہو رہے ہیں اور منتظر ہیں۔

یہ شعر قرآن پاک کی آیت کل یوم ہوفی شان یعنی اللہ ہر لحظہ اپنی ذات کی جود گری میں مصروف ہے کی تفسیر ہے۔ اور اس کو غنیفہ عبدالکلیم نے بڑے حکیمانہ انداز میں پیش کیا ہے وہ کہتے ہیں ”حسن عشق آفرین ہے اور عشق حسن آفریں۔ حسن کو اپنے آپ سے بھی عشق ہے۔ اس لئے وہ اپنی افزائش و آرائش میں مصروف رہتا ہے۔۔۔۔۔ حسین لوگ دوسروں کی نظر کے سامنے سجا نہیں کرتے۔ فطرت کی حسن گاری کا بھی یہی انداز ہے۔ زمین کے پردہ خاک بنی کو پہنچنے جو حسن لامتناہی اس میں مضمر ہے اور جو گل و لال اور حسین شکلوں میں مسلسل درمست ہوتا ہے۔ اس آقا رہتا ہے اس کی گل گاری کا سامان زیر نقاب خاک بنی تیار ہوتا رہتا ہے جس طرح جنین حسن صورت کی تکمیل تک رحم کے پردے بنی میں نقش و نگار بناتا رہتا ہے۔ فطرت کا حسن آچھو پھوٹ کر باہر آتا رہتا ہے اور آچھو ہنس پر دو بخو آرائش رہتا ہے۔۔۔۔۔ حسن کا راز ان جن میں شعرا بھی ہیں ان کا بھی یہی حال ہے جتنا حسن وہ پیدا کر چکے ہیں اس سے کہیں زیادہ بالقوۃ ان کی طبیعت میں مضمر اور آمادہ عمل ہوتا ہے۔۔۔۔۔ حسن کا رشار کے نفس میں لامتناہی خزانہ ہوتا ہے۔ اقبال نے اس ہی ضمن میں یہ خوب کہا ہے۔

گماں ہر کہ پایاں رسید کارمضان ہزار باد کا خورد و درد ب تاک است
شعر ۱۸۲ ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شیوہ

ہیں خواب میں بنوز جو جاگے ہیں خواب میں

شعر زیر نظر میں تصوف کے مختلف مسائل و مراحل آگئے ہیں اور چونکہ وہ مسائل بھی کافی دقیق ہیں اور پھر ان پر ہمارے شاعرین عظام نے مختلف آرا کا اظہار کیا ہے اس لئے شعر کا مطلب کچھ زیادہ ہی پیچیدہ ہو گیا ہے۔

لغت۔ غیب غیب یا غیب الغیب: اصطلاح تصوف میں مرتبہ احدیت کو کہتے ہیں۔ اس مرتبہ میں ذات حق فہم و ادراک سے دور اور ہے۔ بالفاظ دیگر غیب الغیب سے ذات محض مراد ہے جس کی کنہ و راہ الفہم ہے۔ شہود اصطلاح تصوف میں کہتے ہیں ”مشاہدہ حق اور جمیع صور موجودات یعنی ہر

شے میں حق کا مشاہدہ کرنا۔

سب سے پہلے دیکھتے ہیں غالب خود اپنے اس شعر کے بارے میں کیا کہتے ہیں۔
مہرؔ مہرؔ میں غالبؔ اس شعر کے بارے میں یہ تشریح کرتے ہیں "عالم درخارؔ وجود ندارد۔ ہاں
ذاتِ اقدس و مقدس در ہر عالم از خویش بہ خویش جودہ راست۔"

غالب کی اس تشریح کی مزید تشریح حالی نے یادگار غالب میں اس طرح کی ہے۔
"سالک کو تمام موجودات عالم میں حق ہی حق نظر آتے تو اس کو شہود کہتے ہیں اور غیب الغیب سے
مرا و مرتبہ احدیت و ذات ہے جو عقل و ادراک و بصیرت سے ورا اورا ہے۔ کہتا ہے جسکو ہم
شہود سمجھے ہوئے ہیں وہ دراصل غیب الغیب ہے۔ اس کو غلطی سے شہود سمجھنے میں ہماری مثال اسی
ہے جیسے کوئی خواب میں دیکھے کہ میں جاگتا ہوں۔ پس گودہ اپنے تئیں بیدار سمجھتا ہے مگر فی الحقیقت
وہ ابھی خواب میں ہے۔ یہ مثال بالکل نئی ہے اور اس سے بہتر اس مضمون کی مثال نہیں ہو سکتی۔"
یادگار غالب۔

لیکن حالی کی اس شرح کے متعلق خلیفہ عبدالحکیم فرماتے ہیں "میر سے نزدیک یہ شرح
درست نہیں اس شعر میں بعض صوفیہ کے وجدان کی ایک خاص حالت کا ذکر ہے جہاں ان کو ظہور و
شہود میں محض خدا ہی نظر آتا ہے اور وہ اسے عین مشاہدہ حق تصور کرتے ہیں۔ غالب کہتا ہے کہ
اپنے مشاہدے کے متعلق ان کی یہ تائید درست نہیں مولانا روم بھی اس کو عین حق کا مشاہدہ ہی
کہتے ہیں۔

نہ شمع نہ شب پرستم کہ حدیث خواب گویم ہم آفتاب بنم ہم آفتاب گویم
غالب کا مطلب یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہمارا عالم ادراک اس عالم میں خواب کی سی حیثیت رکھتا ہے۔
جیسا کہ حضرت علیؑ کا قول ہے کہ لوگ اس وقت خواب میں ہیں۔ جب اس عالم سے گزر جائیں
گے تب جاگیں گے۔ غالب کہتا ہے کہ ان لوگوں کو جو بیداری کا گمان ہوتا ہے وہ ایک وہم ہے وہ
اسی طرح جاگے ہیں جس طرح کوئی خواب کے اندر جاگتا ہے۔ خواب کے اندر جاگنے کا تجربہ اکثر
لوگوں کو ہوتا ہے۔ وہ سمجھتا ہے اب میں خواب سے بیدار ہو چکا ہوں لیکن ابھی وہ خواب ہی میں

سے خالی نہیں۔ سوتے ہوئے شخص کو جاننے کا تجربہ نہیں ہوا ہے۔ وہ محض اس دھوکے میں ہے کہ مجھے کوئی تجربہ ہو گیا ہے۔ اسی طرح ظہور اور شہود کو علم الہی کا تجربہ سمجھنا دھوکا ہے۔ نیند دھوکا بالکل ہے حقیقت بھی نہیں ہے۔ جس طرح خواب میں جاگ اٹھنے کا تجربہ اصل تجربے کا ٹھل ہے اسی طرح ظہور کا علم ذاتِ حق کے علم کا ٹھل ہے۔ دوسری صورت یہ ہے کہ جو شخص اس وقت کو خواب ہے وہ کبھی نہ کبھی تو بیدار رہا ہوگا۔ جس طرح عدم دلیل ہے وجود کی اس طرح خواب دلیل ہے بیداری کی لہذا خواب میں جاگنے کی وجہ سے جو دھوکا ہوا ہے وہ اس اونین بیداری کا بھی ہو سکتا ہے جب صبح اُلتھتی۔ صبح اُلتھنے کی بیداری روح کی وہ بیداری ہے جب وہ آغوشِ حق میں تھی اور حیاتِ موجودہ محض غفلت کی نیند ہے۔ جب روح نے وجودِ حق کو ظہور و شہود کی شکل میں دیکھا تو اس کو دھوکا ہوا کہ وہ اپنی اس اولین بیداری کے عالم میں ٹوٹ گئی ہے جس میں اس کو تمام چیزوں کا علم تھا۔ اس طرح یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ مادی زندگی نہ صرف غفلت کی نیند ہے بلکہ بے حقیقت بھی ہے اس کی مثال اس خواب کی سی ہے جو ہم دیکھتے ہیں اور گمان کرتے ہیں کہ ہم کو اصلی تجربہ ہو رہا ہے۔ خواب کے سارے تجربات خواب جاری رہنے تک اصل معلوم ہوتے ہیں۔ خدا کا علم اشیا سے حاصل نہیں ہو سکتا۔ اس لئے نہیں کہ وہ اشیا سے برتر ہے بلکہ اس لئے کہ اشیا کا وجود محض خیالی ہے۔ یہ شعر صرف اس بات کی نفی نہیں کرتا کہ ہم کو عالم اور موجودات کا علم حاصل ہے بلکہ سرے سے عالم ہی کی نفی کرتا ہے۔ اس ایک شعر میں پورا نوافلاطونی فلسفہ آ گیا ہے۔ آخر میں غالب کے زمانہ نو جوانی کا بھی ایک شعر سن لیجئے۔

بزمِ ہستی وہ تماشا ہے کہ جس کو ہم اسد دیکھتے ہیں چشم از خوابِ عدم نکشادے

شعر ۱۸۳ خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار کیا پوچھا ہوں اس بتو بیدار کو میں شاعرین میں اس شعر کی تشریح پر سخت اختلاف ہے۔ اور تعجب کی بات ہے کہ کہیں شعر کا مفہوم نکال نہیں ہوتا۔ چند مشاہیر کی تشریح پیش کرتا ہوں۔

بیخود۔ فرماتے ہیں میں حیران ہوں کہ بیوقوف لوگوں نے میری خواہش یعنی طلبِ معشوق کو پرستش قرار دیدیا ہے۔ اسی خیال کے عالم میں دریافت فرماتے ہیں کہ کیا میں اس کو پوچھا ہوں۔

خود بدانت کو یہ خبر نہیں ہے کہ اس بیدار کے سامنے جا کر اظہارِ نیاز پرستش تک پہنچ جاتا ہے۔
 آئی۔ اس میں غالب تر بن پہلو تشنیع کا ہے۔ مصنف کہتا ہے کہ ابنائے دہر کیسے ہر قوف ہیں کہ
 میری خواہش کو عبادت سمجھتے ہیں۔ اہل دہر نے میری پرستش سے دھوکا کھایا ہے اور اس کو پرستش کا
 خطاب دیا ہے۔ حالانکہ جس حد تک میری پرستش ہے اس کو میرے نزدیک پرستش کا خطاب نہیں دیا
 جاسکتا۔ اس میں ایک نازک نکتہ یہ نکلتا ہے کہ جب یہ پرستش کی جائیگی وہ خواہش دل ہی سے ہوگی
 اور جس امر میں خواہش دل شامل ہے وہ عبادت نہیں ہو سکتی۔

طہ طبائی۔ لکھتے ہیں کہ معنی یار یک اس شعر میں یہ ہیں کہ شاعر حیران ہو کر پوچھتا ہے کہ کیا میں
 اسے پوجتا ہوں۔ اسے خبر نہیں کہ معشوق کے سامنے جا کر اظہارِ نیاز پرستش کی حد تک پہنچ جاتا
 ہے یا خواہش کی حد تک رہتا ہے اور حیرت کے علاوہ دوسرا پہلو تشنیع کا بھی ہے۔

شاد آں۔ اظہارِ خواہش میں حقوق سے اس قدر خضوع و خشوع ظہور میں آیا کہ لوگ اس پر
 مان پرستش معشوق کا کرنے لگے۔ ان کے اس ظن کو یوں رفع کرتا ہے کہ اظہارِ تمنا عجزی و
 تواضع کے ساتھ کرتا ہوں اہل دنیا جو احمق ہیں اسے پرستش قرار دیتے ہیں۔ لہذا لوگوں کی اس
 بات سے حیران ہو کر پوچھتا ہے کیا واقعی میں اس بت بیدار کو پوجتا ہوں۔ گویا اسے اس کی خبر
 نہیں کہ اظہارِ خواہش پرستش تک پہنچ جاتی ہے اور اس لئے اہل دنیا کو احمق کہتا ہے۔

شہاب الدین مصطفیٰ۔ میں اس بت کو چاہتا ہوں اور کم فہموں نے میری چاہت کو پرستش سمجھ لیا۔
 شاعر نے اپنی انتہائی محبت اور چاہت کا ثبوت پیش کیا ہے کہ لوگوں کو پرستش کا شبہ ہوتا ہے۔
 قبر۔ میں تو اپنے ظالم محبوب کی محض چاہ میں مبتلا ہوں۔ عقل کے اندھوں اور احمقوں نے اسے
 پرستش قرار دے لیا یعنی یہ سمجھ لیا کہ میں اسے خدا سمجھ کر پوج رہا ہوں۔ یہ کتنا اندھیرا اور کیسی انہونی
 بات ہے۔

شعر کی اصل خوبی یہ ہے کہ خود عاشق کو پرستش اور خواہش کے درمیان حد بندی کی تمیز
 ہیں۔ وہ جس شے کو خواہش قرار دے رہا ہے عملاً وہ پرستش کی صورت اختیار کر چکی ہے۔
 چشتی۔ میں تو اس بت بیدار کے وصل کا خواہش مند ہوں۔ اس کی پوجا تو نہیں کرتا لیکن عام لوگ

خواہش اصل اور پوجہ میں فرق نہیں کرتے اس لئے ان کو جمع کہتا ہے۔

آثر معنوی۔ آثر اکثہ شارحین کی شرح کو تین خانوں میں تقسیم کرتے اور ان سے مطمئن نہ ہونے والے ان کے مندرجہ ذیل تشریح کرتے ہیں "شاعر کہتا ہے کہ جسے الحق (ظاہر پرست) پرستش سمجھتے ہیں وہ دراصل میری خواہش پرستش ہے۔ پرستش کا مفہیم میرے ذہن میں اور ہی سمجھ ہے۔ ابھی اس کی تکمیل نہیں ہوئی مگر اس کا پایہ اس قدر بلند ہے کہ خواہش پرستش پر لوگوں کو پرستش کا دھوکا ہونے لگا ہے۔

چوتھے دوسرے شارحین کو نظر انداز کرتے ہوئے کہ ان کی تشریحات بھی مندرجہ بالا تشریحات سے باہر نہیں، میں اصل شعر کی طرف رجوع کرتا ہوں۔ اب قاری کو ملحوظ خاطر رکھنا چاہئے کہ وہ ایک ایسے شاعر کا شعر پڑھ رہا ہے کہ جو مفکر ہونے کے ساتھ ساتھ حقیقت پسند بھی تھا۔ اور اس ہی وجہ سے اس کو دیکھوں کے باوجود زندگی سے بھی بے انتہا پیار تھا۔ ساتھ ہی اس کے بات کہنے کا انداز بھی منفرد تھا۔ وہ اپنے اشعار میں ان الفاظ کا انتخاب کرتا تھا کہ جو اپنی رنگارنگی اور معنوی تہ داری کے بموجب انتہائی سادہ مضمون کو گلستان بنا دیتے تھے۔ اس پس منظر میں غالب کے اس شعر کو پڑھئے تو لگے گا کہ یہ ساری تشریحیں فضول ہیں۔ اس میں کوئی جی کو نہیں لگتی۔ بات اس شعر میں ساری یہ ہے کہ ان رعایتوں کے بعد جو بت پرستش پوجتا ہوں وغیرہ کی وجہ سے شعر میں جس شعر کا کلیدی لفظ خواہش ہے جس کا سمجھنا بہت ضروری ہے۔ تفصیل میں جائے بغیر غالب کی زندگی کا خاکہ اگر کسی صاحب ذوق کے ذہن میں ہے تو وہ یہ اچھی طرح سمجھتا ہے کہ غالب کی عملی زندگی میں خواہش کی کیا اہمیت تھی تا آنکہ یہ لفظ اس کی شاعری میں کیا اہمیت اختیار کر گیا۔ اس موضوع پر دوسرے بے شمار اشعار کا حوالہ دیے بغیر اگر صرف ایک شعر کا حوالہ دیدیا جائے تو بات واضح ہو جائیگی۔

۔ ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے

بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

اور یہ ظاہر ہو جائیگا کہ غالب کی شاعری میں "خواہش" جہاں زندگی کی مثبت توانائیوں کا استعارہ

ہے وہ عملی زندگی میں ناکامیوں اور محرومیوں کے باعث روحانی کرب شدت احساس اور
بساط حیات پر زندگی بچا لینے کے لئے ایک ہارتے ہوئے جواری کا آخری داؤ بھی ہے۔ چنانچہ ایک
شاعر جب خواہش کی بات کرتا ہے تو اس کا عام بت کے پجاری سے موازنہ نہیں کیا جاسکتا۔ یہ
ساری باتیں مقررہ رعبے کی ہیں۔ ان کو وہ اپنی تو جین سمجھتا ہے۔ وہ تو زبان حال سے یہ کہہ رہا ہے کہ
اس پس منظر میں مجھے یہ بتاؤ بھلا میں اس بت پیدا کو پوجتا ہوں۔ پوجتا تو میں اپنی خواہش کو ہوں
(کہ جس پر میری زندگی کا دار و مدار ہے)۔ اور وہ لوگ جو میری خواہش کو اس بت کی پرستش قرار
دیتے ہیں محض احمق ہیں۔

شعر ۱۸۴ ہستی شاہد مطلق کی کمر ہے عالم لوگ کہتے ہیں کہ ہے پر ہمیں منظور نہیں

لفظ۔ شاہد مطلق: باری تعالیٰ۔ واجب الوجود۔

شعری روایت کے مطابق معشوق کا دہن اور اسکی کمر نظر نہیں آتی۔ یہ دونوں چیزیں
معدوم ہوتی ہیں۔ اس ہی روایت کے مفروضے پر غالب نے اس شعر کے مضمون کی بنیاد رکھی
ہے۔ صوفیائے وحدت الوجود کا عقیدہ ہے کہ ہستی صرف ایک ذات واجب الوجود کی ہے۔ باقی ہر
چیز معدوم کے ضمن میں آتی ہے۔ چنانچہ یہ دنیا بھی معدوم ہے۔ بالکل جس طرح شاہد مطلق کی کمر
معدوم ہے۔ اب یہاں قائل وضاحت بات یہ ہے کہ عام معشوق نظر تو آتا ہے گو اس کا دہن اور
کمر بہ سبب انتہائے نزاکت نظر نہ آتا ہو اور اس لئے معدوم تصور ہو۔ لیکن جب محبوب مطلق نظر
ہی نہیں آتا تو بھلا اسکی کمر کہاں نظر آ سکتی ہے۔ دوسرے مصرع میں لفظ منظور پر ایسا م ہے۔ اس
کے دونوں معنی ہو سکتے ہیں۔ ایک معنی تو مشہور۔ سر کی یا مبصر دوسرے معنی مقبول۔ چنانچہ ایک معنی تو
یہ ہوئے کہ لوگ کہتے ہیں کہ عالم موجود ہے لیکن ہمیں تو نظر نہیں آتا۔ دوسرے یہ معنی ہوئے کہ
لوگ کہتے ہیں کہ عالم موجود ہے پر ہم نہیں مانتے۔ دونوں طرح سے لفظ ہے کا یہ مطلب نکلتا ہے
کہ اس کا استعمال شے معدوم کے لئے بنیادی طور پر کیا ہی نہیں جاسکتا کہ یہ بیان کا ناقض ہے۔

شمس الرحمن فاروقی نے مزید موشگافی کی ہے اور وہ کہتے ہیں کہ اگر اس شعر میں عالم
کی بجائے کمر کو فاعل ٹھہرایا جائے تو شعر کی منطق بہت بہتر ہو سکتی ہے۔ لیکن ان کی ساری تشریح کوہ

نہن سے زیادہ نہیں۔

شعر ۱۸۵ قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن ہم کو تنقید تک طرفی منصور نہیں چونکہ اس شعر کی تشریح سلیم چشتی نے بہت من سب طریقے سے کی ہے جو ہر صورت شافی و کافی ہے اس لئے بغیر دوسرے شارحین کے حوالے سے اس میں کوئی تحریر کرتا ہوں۔

اپنا قطرہ کنایہ ہے اپنی ذات یا اتائے مقید سے۔ دریا کنایہ ہے ذات باری یا اتائے مطلق سے۔ تک طرفی کے معنی ہے سوائے یا برداشت یا حوصلہ کی کمی۔ کنایہ ہے منصور کے اعلان اتالیق سے۔

مطلب یہ ہوا کہ جس طرح قطرہ اپنی ذات یا تنقید کے اعتبار سے تو غیر دریا ہے مگر اپنے وجود یا اطلاق کے اعتبار سے عین دریا ہے۔ اسی طرح میں بھی اپنی ذات یا تنقید کے اعتبار سے غیر دریا (غیر حق) ہوں مگر اپنے وجود یا اطلاق کے اعتبار سے دریا (عین حق) ہوں لیکن میں منصور کی طرح تک طرف نہیں۔ اس لئے اتالیق کہنے سے اجتناب کرتا ہوں۔

واضح ہو کہ قطرہ یا حباب یا موج اپنے وجود کے اعتبار سے عین دریا ہے مگر چونکہ وجود بحر بشکل قطرہ و حباب و موج متعین و مشخص ہو گیا ہے اس لئے جب تک یہ تشخص و تعین قائم ہے اس وقت تک قطرہ یا حباب اپنے آپ کو بحر نہیں کہہ سکتا۔ چنانچہ از روئے عقل و نقل ان پر بحر کے بجائے قطرہ اور حباب ہی کا حکم لگایا جائیگا۔ اسی طرح اتائے مقید (انسان) جب تک مقید ہے اس وقت تک وہ اتائے مطلق (خدا) ہونے کا اعلان نہیں کر سکتا۔ یہ سچ ہے کہ حقیقت یا وجود کے اعتبار سے دو عین دریا ہے مگر ذات یا تعین کے اعتبار سے بلاشبہ غیر دریا ہے۔“

شعر ۱۸۶ ظلم کر قلم اگر لطف دروغ آتا ہو تو تغافل میں کسی رنگ سے معذور نہیں

نفت۔ اگر لطف دروغ آتا ہو۔ یعنی اگر لطف کرنا پسند نہیں کرتا یا لطف سے اجتناب کرتا ہے۔

چشتی نے اپنی شرح میں معذور کی جگہ مجبور لکھا ہے جبکہ دوسرے نسخوں میں معذور ہی لکھا ہے۔ لفظ مجبور سے خیال ذرا واضح ہو جاتا ہے۔ اور اسی وجہ سے چشتی نے اس کا مطلب یہ لکھا

جس فن آما، واجزا آفرینش کے تمام مہر و دہن ہے چہاں رہنما رہا دیں

شعر ۱۸۸ سہد گل کے تے بند کرے ہے گلچیں مژدہ دے مریاں کے گلزار میں سیا نہیں

البتہ۔ سہد گل پھولوں کی نوکری، گلچیں چوں تو رہنے والا

اکثر شارحین نے اس شعر کا مفہوم یہ بیان کیا ہے کہ اس میں گلچیں نے تجھ کو پھل پھولوں کی

نوکری میں بند کر دیا ہے۔ تیرے لئے مژدہ ہے کہ پاش میں سیا نہیں ورنہ شاید تجھے پھولوں کی یہ

قریب حاصل نہ ہوتی اور ممکن تھا کہ وہ تجھے پاش سے دور لے جاتا اور پنچے سے میں رکتا۔ کوئی

”کرے ہے“ گلچیں کا ایک ماضی کا ایک فعل ہے اور وقوع پذیر ہو چکا ہے لیکن میں سمجھتا ہوں

”کرے ہے“ گلچیں کی عادت پر دلالت کرتا ہے۔ جتنی خواب میں آواز سے ہی ہے اور اس خوش

خواب پر۔ گلچیں میں سیا نہیں ہے سہی یہ دلی جہاں ہے کہ اگر گلچیں نے بھی تجھے پھل پھولوں میں

بند کر دیا۔ چونکہ وہ ایسا ہی کرتا ہے اور ہو سکتا ہے یہ قید تیرے لئے آزاوی کے مقابے میں زیادہ

خوش آئند ہو۔ ورنہ بہر صورت سیاوی قید سے بری ہرگز نہیں ہوتی۔

شعر ۱۸۹ نگی سے کرتی ہے اثبات تراوش گویا

وہی ہے جانے وہن اس کو دم ایچاؤ نہیں

سب شارحین نے اس کا ایک ہی مطلب لکھا ہے اور وہ یہ کہ چونکہ میرا محبوب

(میر نے قصائے وصل پر) ہمیشہ نہیں ہی کہتا ہے اس لئے ”نہیں“ سے اس بات کا عندیہ ملتا ہے

کہ اس کے ذہن بھی ہے۔ یعنی شعری روایت کے مطابق تو محبوب معدوم الکمر و معدوم الدہن ہوتا

ہے۔ شارحین کا ذہن لفظ ”نہیں“ کے دوسرے پہلو پر نہیں گیا۔ یعنی اس مصرع کو اس طرح

ترتیب دیں ”اس کو دم ایچاؤ جائے وہن نہیں وہی ہے“ تو یہ بھی ایک روایتی حقیقت ہے۔

شعر ۱۹۰ قیامت ہے کہ سن، لیلیٰ کا دشت قیس میں آتا

تعب سے وہ بولا ”یوں بھی ہوتا ہے زمانے میں“

شعر بظاہر بہت سادہ اور عام فہم ہے لیکن لفظ ”وہ“ کی مختلف تعبیروں نے اور پھر ”یوں

بھی ہوتا ہے زمانے میں“ کی رنگارنگ تاویلوں نے اس کو قدرے مشکل بنا دیا ہے۔ والہ تلم شاہ اس

جیسے شارمین ”وہ“ سے قیس مراد لیتے ہیں اور پھر اپنی اپنی مرضی کے مطابق دوسرے مصرعے کی تاریل کرتے ہیں مثلاً نظم صاحب فرماتے ہیں کہ ”لیلیٰ کے آنے پر (دشت میں) بجنوں نے تعجب کیا۔ اور تعجب کرنے کو یہ لازم ہے کہ شرم و حیا کے خلاف سمجھا۔ اور شرم و حیا کے خلاف سمجھنے کو لازم ہے کہ لیلیٰ پر وہ تشنec کرے۔ غرض کہ اس شعر میں بلاغت کی وجہ یہی سلسلہ لزوم ہے۔ حاصل یہ ہوا کہ قیامت ہے کہ عاشق کی خبر گیری میں بھی وہ حجاب کرتا ہے۔“

شاد اہل صاحب یہ بتا کر کہ ”قیامت ہے“ کسی فعل ناپسندیدہ پر بولتے ہیں کہتے ہیں ”بجنوں نے جب یہ سنا (یہ بات میری سمجھ میں نہیں آتی کہ کس طرح۔ بہر حال) کہ صحرائے بجنوں میں لیلیٰ آئی تھی تو اس نے کہا یہ تو قیامت کی بات ہے۔ اور سخت تعجب میں کہنے لگا کہ زمانے میں کیا کبھی ایسا بھی ہو جایا کرتا ہے۔ (پھر آگے خود ہی لکھتے ہیں) جو نکھا سمجھ کے نہ نکھا۔ صرف نثر بنادینے کی کوشش کی ہے۔“

”دوسری بات میری سمجھ میں یہ آتی ہے کہ لیلیٰ دشت بجنوں میں آئی تھی مگر بجنوں سے ملی نہیں تو اس کے آنے اور نہ ملنے کو سن کر بجنوں نے کہا یہ تو بڑی قیامت کی بات اور تعجب خیز بات ہے کہ آئے بھی اور پھر ملے بھی نہیں۔ کہیں دنیا میں ایسا بھی ہوا کرتا ہے۔“

لیکن بے خود اور آتشی ”وہ“ سے شاعر کا محبوب مراد لیتے ہیں۔ چنانچہ آتشی کہتے ہیں وہ سنگدل جذبہ دل عاشق سے اتنا بے خبر ہے کہ لیلیٰ کے ناقے کا راستہ بھول کر ایک شب بار میں اس جنگل میں پہنچتا جہاں بجنوں خاک چھانتا تھا غلط معلوم ہوتا ہے۔ اس پر تعجب سے کہتا ہے کہ یوں بھی زمانے میں ہوا کرتا ہے۔“

اس کے برخلاف بیخود صاحب مسلمہ امور کے مطابق اپنی تشریح میں اپنی پردہ پسندی کی عکاسی کرتے ہوئے کہتے ہیں کیا قیامت ہے کہ دشت قیس میں لیلیٰ کا جیبا کا نہ چلا آتا مگر تعجب سے وہ کہتا ہے بھلا ایسا غضب بھی زمانے میں ہوتا ہے کہ معشوق شرم و حیا کو بالائے طاق رکھ کر عاشق کی پرسش حال کے لئے اس کے مسکن پر پہنچ جائے۔

میرے خیال میں شعر میں کوئی ایسا قرینہ نہیں جس سے یہ ظاہر ہو کہ قیس کو یہ خبر دینے

والا کوئی تھانہ ہی شعر کی فضا زندگی کے اُن عام روزمرہ کے عواطف کی متحمل ہو سکتی ہے جو کسی مہذب معاشرے کی بنیاد ہوتے ہیں۔ چنانچہ 'ودّ' کی ضمیر سے قیس مراد لینا بد ذوقی ہی نہیں شعر فہمی پر زیادتی ہے۔ ان حالات میں 'ودّ' صرف اور صرف شاعر کا محبوب ہی ہے اور ان حالات میں ترغیب التفات کے لئے عاشق کا اپنے محبوب کو یہ اطلاع بہم پہنچانا کہ لیلِ دشت قیس میں جا پہنچی تھی انتہائی قرین قیاس معلوم ہوتا ہے۔ اب محبوب بھی چونکہ غالب کا ہے چنانچہ اس خبر کے سننے پر بجائے اس کے کہ وہ بھی عشق کی اتنی عظیم روایت سے متاثر ہو کر اس کی پیروی کا سوچتا غیر متوقع طور پر وہ انتہائی مصحوبیت کے ساتھ اپنی حیرت کا اظہار کر کے اور یہ کہہ کر کہ 'یوں بھی ہوتا ہے زمانے میں' خاموش ہو جاتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں یہی شعر کا مقبوم ہے۔

شعر ۱۹۱ دائم پڑا ہوا ترے در پر نہیں ہوں میں خاک ایسی زندگی پہ کہ پتھر نہیں ہوں میں اکثر شارحین نے اس شعر کا یہ مطلب لکھا ہے کہ شاعر نے پتھر پر رشک کرتے ہوئے اپنی زندگی پر ملامت کی ہے اور کہا ہے کاش کہ میں پتھر ہوتا تو تیرے در پر ہمیشہ کے لئے پڑا رہتا۔ لیکن شمس الرحمن فاروقی نے بخود موصوفی کے حوالے سے لفظ 'ودّ' پر خاص توجہ دیکر اور پھر لفظ دائم اور زندگی کو ایک خاص پہلو سے برت کر یہ معنی اخذ کئے ہیں کہ اگر میں پتھر ہوتا تو انسان کے مقابلے میں اتنا زود فنا نہیں ہوتا اور اس طرح محبوب کے در پر سینکڑوں سال پڑے رہنے کی سعادت نصیب ہوتی۔ دوسرے پتھر بنایا گیا ہوتا تو مجھ میں عشق اور تمنا کی صلاحیت نہ ہوتی۔ مجھے انسان بنایا گیا اس لئے یہ امکان بھی نہ تھا کہ تیرا سنگ در بن جاؤں اور دائم تیرے در پر پڑا رہوں۔

شعر ۱۹۲ ملنا تر اگر نہیں آساں تو ہل ہے دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں غالب نے اس کا مطلب قاضی عبدالجلیل بریلوی کو لکھ کر بھیجا تھا "یعنی تیرا ملنا اگر آساں نہیں تو یہ امر مجھ پر آساں ہے۔ نہ ہل سکیں گے نہ کوئی اور مل سکے گا۔ مشکل تو یہ ہے کہ وہی تیرا ملنا دشوار بھی نہیں ہے۔ یعنی جس سے تو چاہے ہل بھی سکتا ہے۔ ہجر کو ہم نے ہل کر لیا تھا لیکن رشک کو اپنے اوپر آساں نہیں کر سکتے۔"

حالی مرحوم نے یادگار غالب میں اس شعر کا یہ مطلب لکھا ہے "ایک ٹیکٹ (امرواتی)

شعر ۱۹۴ ہونی ہے نایب ذوق تماشا خانہ ویرانی

کف سیلاب باقی ہے نہ تھکنا روزن میں

اس شعر میں بھی تصنع اور بے سرو پا مہلے سے ملاوہ آجھ نہیں ہے۔ شعر کی تشریح یہ ہونی کہ میری خانہ ویرانی بھی میرے ذوق تماشا میں حائل ہو رہی ہے (اور وہ اس طرح کہ) سیلاب کے جھانک تے میرے مکان کے جھروکوں کو روئی کی طرح بند کر دیا ہے۔ شارحین میں اس بات پر اتفاق نہیں کہ یہ سیلاب کس طرح آیا۔ بعض نے اس کو سیلاب بگڑیہ تصور کیا ہے اور بعض سمجھتے ہیں کہ یہ از خود خواہش خانہ ویرانی کی ایک شکل ہے۔ مجھے تو پہلے مصرع کے قرائن سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ سیلاب ذوق تماشا کے خانہ ویرانی ہی کا جواب ہے اور اس لئے شعر سے یہ مطلب لینا کہ یہ سیلاب بگڑیہ ہے اور ہمارا ہی پیدا کیا ہوا ہے بالکل جائز ہے۔ اس صورت میں شعر کا مفہوم یہ ہوا کہ دل میں ”گھر پھونک“ کے بجائے ”گھر بھا“ تماشا دیکھنے کی جوتلک تھی اور جس کے سبب ہم نے روزہ کر دیا بہا دیئے تھے وہ دل کی دل ہی میں رہ گئی اور وہ اس طرح کہ سیلاب تو آیا اور گھر بھی ویران ہوا لیکن کف سیلاب نے روئی کی طرح ہمارے گھر کے سارے روزن ہی بند کر دیئے اور ہم اپنی خانہ ویرانی کا تماشا ہی نہ دیکھ سکے۔ یہ تو اس شعر کا سارا مفہوم ہوا لیکن اس مضمون کا سب سے بڑا سقم یہ ہے کہ وہ کیسی خانہ ویرانی ہے کہ مکان کی ساری دیواریں اپنے روزنوں کے ساتھ برقرار ہیں۔ اور وہ سیلاب کیسا ہے جس کو کف سیلاب نے روزن کے اندر داخل ہونے سے روک دیا ہے۔

شعر ۱۹۵ ودیعت خانہ امانت کاوش ہائے مژگاں ہوں

تکین نام شاہد ہے سرے ہر قطرہ خوں تن میں

لغت۔ ودیعت خانہ امانت خانہ۔ بیداد کاوش ہائے مژگاں۔ پلکوں کے کھودنے کا ظلم

شعر کی نثر اس طرح ہوگی۔ میں (محبوب کی) پلکوں کی کاوش کے ظلم کا امانت کدہ ہوں (چونکہ) میرے جسم کا ہر قطرہ خوں محبوب کے نام کا ایک تکین ہے۔ گویا میرے جسم کے ہر قطرہ خوں پر محبوب نے اپنا نام کھود دیا ہے اور اس طرح میں بیداد کاوش مژگاں کا امانت کدہ بن گیا ہوں۔ یعنی ہر قطرہ خون کو اس کی مرضی کے مطابق ہی صرف کرتا ہے۔ اس ہی مضمون کا غالب کا

ایک اور شعر بھی ہے۔

ایک ایک قطرے کا مجھے دینا پڑا حساب خونِ جگر و دیتِ مژگانِ یار تھا
ناصرالدین ناصر نے اس شعر کی شرح کرتے ہوئے دیت اور امانت کا فرق بتایا ہے
اور لکھا ہے کہ امانت ایک انسان کسی دوسرے انسان کے سپرد کرتا ہے جبکہ دیت فطرت کی طرف
سے ہوتی ہے۔

ساتھ ہی انہوں نے اس شعر کے مندرجہ ذیل پہلو بھی اجاگر کئے ہیں۔

۱۔ پہلے لوگ اپنے نام کی مہریں نگینوں پر کندہ کراتے تھے۔

۲۔ مژگانِ یار میں اتنی تیزی ہے کہ گلینہ جتنی سخت چیز پر نام کھود دیا ہے۔

۳۔ شاہد اس رعایت سے ہے کہ جس چیز پر کسی کی مہر کر دی جائے تو وہ مہر ہی اس

مالک کی گواہ بن جاتی ہے۔

اور آخر میں اس قدر اضافہ میں بھی کرنا چاہو گا کہ یہاں لفظ شاہد پر ایہام بھی ہے یعنی

محبوب کے علاوہ اس کے معنی گواہ کے بھی ہیں۔ دوسرے انتہائی اہم اور خوبصورت اشارہ مصرع

اولیٰ میں یہ دیدیا گیا ہے کہ چونکہ یہ امانت کندہ کاوش ہائے مژگان کا ہے اس لئے قطرہ قطرہ ہو کر

میری آنکھوں ہی سے اس کی مرضی کے مطابق ادا ہو گا۔

شعر ۱۹۶: بیاں کس سے ہو خلعتِ مستری میرے شبستاں کی

شبِ مہ ہو جو رکھ دیں پنبدِ دیواروں کے روزن میں

لغت۔ خلعتِ مستری: تاریکی کا بچھانا یا پھیلانا۔ شبستاں: خوابگاہ

غالب کے مبالغے کا اپنا انداز ہے۔ کہتا ہے میرے شبستاں کی تاریکی (کی شدت کا)

بیاں کون کر سکتا ہے۔ (بس یوں سمجھ لو کہ) اگر دیواروں کے سوراخوں میں روٹی رکھ دی جائے تو

(شبستان میں) چاندنی کھل جائے۔ پنبد اور روزن سے غالب نے بڑے مضامین پیدا کئے ہیں۔

اس ہی مضمون کو ایک دوسرے شعر میں اس طرح ہانڈھا ہے۔

۔ کیا کہوں تار کی زندان غم اندھیر ہے پنبہ تو بچ سے تم جس کے دوزن میں نہیں
شعر ۱۹۷ نگوہش مانع ہے ربطنی شور جنوں آ کی

ہوا ہے خندہ احباب بخیہ جیب دامن میں
لغت۔ نگوہش: ملامت۔ جھڑکی۔ سرزنش، بے ربطی شور جنوں: عالم دہانگی
خندہ احباب: دوستوں کی ہنسی۔ یہاں کنایہ ہے طنزیہ و ملامت آلود ہنسی سے۔ اور
یہاں خندہ دندان مراد ہے کہ بخیہ سے مشابہت رکھتا ہے۔

”بخیہ جیب دامن میں“ سے مراد اصلاح احوال ہے۔ چنانچہ شعر کی تراسطرح ہوئی۔
(لوگوں کی) ملامت میری بد حالی جوش جنوں کی رکاوٹ بن گئی (گویا) دوستوں کی طنزیہ ہنسی نے
میرے جیب دامن پر بخیہ کر دیا۔ مفہوم صرف استفادہ ہے کہ لوگوں کی ملامت اور انگشت نمائی
میرے لئے سبب اصلاح احوال بن گئی۔ یوں تو جنوں ہمیشہ ربط و ضبط کا دشمن ہوتا ہی ہے لیکن
یہاں بے ربطی بخیہ کی رعایت سے استعمال کیا ہے کہ جس کا خاصہ ربط ہے۔

شعر ۱۹۸ ہوئے اس مہروش کے جلوہ جمال کے آگے

پرافشاں جو ہر آئینے میں مثل وزہ روزن میں

لغت۔ مہروش: آفتاب جیسا حسن والا۔ تمثال: تصویر۔ پیکر۔ صورت۔

پرافشاں: پر پھڑ پھڑاتے ہوئے۔

شعر کی تراسطرح ہوگی اس آفتاب جمال کی تصویر کے جلوے کے سامنے (خودادی)
آئینے کے جوہر اس طرح (پھڑ پھڑانے اور) اڑنے لگے جس طرح (سورج کی شعاع پڑنے پر)
روزن میں ذرے (اڑتے نظر آتے ہیں)۔ شعر کا متفق الیہ مفہوم یہ ہے کہ اس آفتاب جمال کی تصویر
کے جلوے کی تاب بھی لامتناہی شکل ہے۔ پھر اگر وہ خود سامنے ہو تو بھلا اس کی تابش جمال کے سامنے
کون ٹھہر سکتا ہے۔ گویا اس حسین کے سامنے آئینے کے جوہر بھی اپنی صلاحیت کھودیتے ہیں۔

اس شعر کی تشریح کرتے ہوئے شمس الرحمن فاروقی نے بہت سے ایسے پہلوؤں کی

نشان دہی کی ہے جن کو اس سے پہلے کسی شارح نے واضح نہیں کیا تھا۔

- ۱۔ پہلے مصرع میں مہر و اش استعمال کرتے دوسرے مصرعے میں از خود سو۔ج کی کرن کا اشارہ پیدا کر دیا ہے۔
- ۲۔ محبوب کا مجلس حاصل کر کے آنے کے کارنگ از نہیں گیا بلکہ آئینہ روشن تر ہو گیا۔
- ۳۔ محبوب کا حسن معن ظہیری کشش رکھتا ہے۔ جوہ کے ذرے پھڑ پھڑاتے ہوئے پھر لگے اور محبوب کی طرف پرفشاں ہوئے۔ جس طرح ذرے سورج کی شعاعوں میں نظر آتے ہیں۔
- ۴۔ جس طرح سورج کی کرن ذروں کو متحرک کر دیتی ہے اسی طرح محبوب کے جوہ و تمثال نے آئینے کے جوہروں میں جان ڈال دی۔
- ۵۔ یہ ساری حالت ذروں کی سورج کی ایک شعاع سے ہے۔ اگر پورا سورج آپڑتا تو ذروں کی کیا حالت ہوتی۔ علیٰ ہذا القیاس۔
- ۶۔ بجنوری نے ”پرفشاں“ سے یہ مراد لی ہے کہ اگر کسی ذرے کو کسی روزن میں آنکھ لگا کر دیکھا جائے تو ذرے کے بے مقدار جسم سے ہر مست شعاعیں نکلتی نظر آتی ہیں سو اگر لفظ پرفشاں کو روشنی کی کرن چھوٹنے کا استعارہ قرار دیں تو یہ معنی بھی خوب ہیں۔ غالب کا مندرجہ ذیل شعر اس معنی کی تائید کرتا ہے

ہو گئے ہیں جمع اجزائے نگاہ آفتاب

ذرے اس کے گھر کی دیواروں کے دوزن میں نہیں

مناسب معلوم ہوتا ہے اگر ناصری سرحدی کا بھی وہ شعر لکھ دیا جائے جو بہت حد

تک اس ہی مضمون کو ادا کرتا ہے اور جس کو احمد حسین شوکت نے اپنی شرح میں اس اعلان کے

ساتھ لکھا ہے ”ناظرین اچھی طرح مطابقت کر لیں۔“ یعنی جانچ لیں کہ غالب نے یہ مضمون

کہاں سے لیا ہے۔

تو کا آئینہ دار وادی اے خورشید خاں ہا برنگ درخیز روزن چہ روزن جوہ ہا
شعر ۱۹۹ ہزاروں دل ویسے جوش جنون عشق نے مجھ کو

سید ہونکر سویہ ایو گیا یہ قطرہ خون تن میں

لغت۔ سویہ ایک سیاہ نقطہ۔ جود پر ہوتا ہے۔

مزاق کی سوداویت ہمیشہ جنون کا باعث ہوتی ہے۔ اور اصرار کتبہ میں جتنا سودا بڑھتا ہے خون سیاہ ہوتا جاتا ہے۔ اس حقیقت پر سارے قصوں کا دار و مدار ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ یہ جوش جنون اس قدر بڑھا کہ جسم کا ہر قطرہ خون (کثر سوداویت سے) سیاہ ہو کر سویہ ایو گیا۔ گویا جسم میں ایک دل کی جگہ ہزاروں دل ہو گئے اور ہر دل میں یہ دیا رہا۔ سودا اور سویہ اس کے اکثر حروف تہجی مشتمل ہیں۔

شعر ۲۰۰ مے جہان کے اپنی نگر میں خاک نہیں

سوائے خون جگر سو جگر میں خاک نہیں

شاعر کہتا ہے کہ دنیا کے مزے میری نظر میں پتہ ہیں بجز خون جگر پینے کے۔ جہنی جو مزہ مجھے (اپنا) خون جگر پینے میں آتا تھا اس تک دنیا کی کوئی شے نہیں پہنچتی۔ لیکن اب اس سے بھی محروم ہو گیا چونکہ جگر میں ایک قطرہ خون کا باقی نہیں۔ مفہوم اس اذیت کا ابلاغ ہے کہ جو کسی شے کے عادی و اس نشے کے اسباب مہیا نہ ہونے پر ہوتی ہے۔

شعر ۲۰۱ مگر غبار ہوئے پر ہوا اڑا لے جائے

وگر نہ تاب دتواں ہال و پر میں خاک نہیں

شعر کا مطلب بہت واضح ہے اور اس میں بظاہر کوئی اشکال نہیں۔ شاعر کہتا ہے کہ زندگی میں تو میں کوئے یا رنگ نہیں پہنچ سکا اب یہی امکان رہ گیا ہے کہ میں مر کر خاک ہو جاؤں اور ہوا میرے غبار کو اڑا کر لے جائے۔ میرے اپنے ہال و پر میں تو اس کی تاب نہیں۔ شعر میں پہلے مصرع سے لے کر آخر تک رعایتیں ہیں۔ غبار۔ پر۔ ہوا۔ اڑا۔ ہال و پر۔ خاک ہے۔

شارحین نے اس شعر کی مزید تشریح نہیں کی لیکن شمس الرحمن فاروقی اس شعر کی تشریح

موتے ہوئے کہتے ہیں "مشکمہ پرندہ ہے۔ اور پرندہ انسان کا استعارہ ہے۔ پروانہ اس کی آزادی اور تکمیل کا استعارہ ہے انسان کے لئے پروانہ حدود کا نکتہ اور شکن حیات سے آزادی کا استعارہ ہے۔۔۔۔۔ لہذا جب میں مر کر خاک ہو گیا تب ہی قید و جود سے آزاد ہونگا اور تب ہی تکمیل حیات ہوگی۔"

شعر ۲۰۲ بھلا اُسے نہ سہی کچھ مجھی کو رحم آتا اثر مرے نفس بے اثر میں خاک نہیں
لغت۔ نفس: آہ۔

اکثر شاعرین اس مطلب پر متفق ہیں کہ شاعر کہتا ہے کہ اُمیری آہوں کا اثر محبوب پر نہیں ہوتا تو کم از کم اتنا تو ہوتا کہ خود مجھ کو (اپنے حال زار پر) رحم آتا اور میں آہیں بھرتا چھوڑ دیتا۔ لیکن چونکہ مجھ پر بھی اثر نہیں ہوا اس لئے ثابت ہوا کہ میری آہوں میں مطلقاً کوئی اثر نہیں۔ شادان صاحب نے اس تشریح میں اس قدر اضافہ اور کیا ہے کہ اب جو میں آہیں بھرتا ہوں تو وہ تو دل کی بجز اس نکالنے کے لئے۔ ان کا کوئی اور مقصد نہیں۔

اس شعر پر نظم طہا طہائی نے زبردست اعتراض کیا ہے کہ نفس بے اثر میں پھر اثر کی تلاش چہ معنی دارو۔ یہ بھرا بھل اور فضول ہے لیکن شادان صاحب نے اس کا بھی جواز پیش کر دیا ہے کہتے ہیں۔ "بول چال میں یہ طرز ادا ٹھیک ہے جیسے من قتل قتیلہ نہ سلب۔ یعنی جس نے مقتول کو قتل کیا یا اس مقتول کا حق قاتل کو ہے۔ مقتول کو قتل کرنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔

لیکن فاروقی صاحب نے شاید شادان صاحب کا جواز نہیں پڑھا اور لازم سمجھا کہ شعر کا کوئی اور حل ڈھونڈا جائے۔ چنانچہ وہ لفظ بے اثر میں ایہام تلاش کر کے کہتے ہیں کہ اس کے معنی "بے نشان" ہیں۔ اور اس طرح چونکہ "نفس" کے معنی نالہ، نغمہ، شیون کے ہیں اس لئے نفس بے اثر کے معنی ہوئے خاموش نغمہ، نالہ ہے آواز۔ چنانچہ شعر کا مدعا یہ ہوا کہ میں چپکے چپکے نالہ کر رہا تھا چونکہ گر یہ خاموشی میں بھول میر زیادہ اثر ہوتا ہے ع مفرور بہت تھے ہم آنسو کی سرایت پر

شعر ۲۰۳ غنچہ ناگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں

بوسہ کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کہ یوں

یہ خائبہ کا انتہائی سادہ اور آسان شعر ہے اور اس میں شاعرانہ معاملہ بندی کے حوالہ دینا صیغہ کی شوقی بھی بھری ہوئی ہے۔ لیکن حیرت ہے کہ اس انتہائی شگفتہ اور سادہ شعر و ہنر کے شاعرین نے انتہائی بعید از کار معنی پہنا کر نا شگفتہ اور عجیب و بنا دیا ہے۔ نہ جانے اس شعر کی تشریح کی کشت دہل اس نے رکھی تھی کہ یہ دیوار آج تک کی ہی ہوئی تھی۔ میں متقدمین سے شروع کرتا ہوں۔

والہ "غنیہ" نا شگفتہ کو چمن میں دور سے مت دکھا کہ اسی صورت بوسہ چینی ہے جہ۔ اپنے

بین و سب سے ہما کہ بوسہ یوں لیتے ہیں۔"

بیخود ہوئی۔ "میں نے جو یہ دریافت کیا کہ بوسہ کیونکر لیا جاتا ہے تو تو نے منہ بند لگی وائلی کے اشارے سے دکھا دیا کہ دیکھ بوسہ لینے کی یہ صورت ہوا کرتی ہے۔ میں خائب نہیں سمجھا۔ یہ پاس آ کر اور میرا بوسہ لے کر مجھے ہما کہ دیکھ یوں لیتے ہیں۔"

آتی لکھنوی۔ میرا یہ سوال ہے کہ بوسہ کیونکر لیتے ہیں تو اس کے جواب میں تجھے بوسہ لے کر منہ سے بتانا چاہئے۔ غنیہ دور سے کیوں دکھاتا ہے کہ بوسہ لینے کی یہ صورت ہے۔"

دوسرے معنی یہ ہو سکتے ہیں کہ میں نے تم سے بوسہ لینے کی صورت دریافت کی ہے تو اس پر خاموش کیوں کھڑے ہو۔ یعنی قشوقی دہن کو غنیہ نا شگفتہ کہا گیا ہے۔"

شادان۔ میں بوسہ کی نسبت سوال کرتا ہوں لہذا بوسہ لے کر یاد دے کر منہ سے ہماؤ کہ اس طرح لیا دیا جاتا ہے۔ یہ کیا کہ غنیہ نا شگفتہ کو دور سے دکھا دیا۔ اس سے تو ہمارا مطلب پورا نہیں ہوتا۔"

"میں نے مردنا اس شرح کا دم لے کر اپنے تئیں مصیبت میں ڈال لیا۔ کچھ سمجھتا نہیں کہ لکھوں تو کیا لکھوں سوال بوسہ لینے یا دینے سے ہے۔ اس کے جواب میں محبوب نے غنیہ دکھا دیا کہ یوں۔ کیا یہ بوسہ لینے یا دینے کا جواب ہو سکتا ہے۔۔۔۔۔ (اگر یہ معنی کہوں کہ دور سے غنیہ یا دہن دکھا دینے کا کیا فائدہ عمل کر کے دکھاؤ۔ تو اس پر الفاظ دال نہیں۔ اور یوں کہ ردیف اب بھی مربوط نہیں ہوتی۔ مگر بیان پھاڑ کے کہ حرنکل جاؤں کہ اس عذاب سے جان بچے۔

میر۔ میں نے پوچھا کہ بوسہ کیونکر لیا جاتا ہے۔ تو نے دور سے مجھے ایک منہ بند یعنی نا شگفتہ کل دکھا دی۔ اس کے دکھانے سے کیا فائدہ۔ میں نے تو یہ سوال کیا ہے۔ منہ سے مجھے لیکر بتا کہ

یوں لیا جاتا ہے۔ ”اس میں خوبی صرف یہ ہے کہ بوسہ لیتے وقت منہ کا نقشہ بالکل ناگفتہ کلی کا سا ہوتا ہے۔

سلیم چشتی: غالب نے محبوب سے پوچھا کہ بوسہ کسے کہتے ہیں۔ اس نے دور سے غنچہ ناگفتہ دکھا دیا۔ جس کا مطلب یہ تھا کہ بوسہ ایسا ہوتا ہے۔ غالب کہنے لگے کہ اس طرح تو میں سمجھ نہیں سکتا۔ تم اپنے منہ سے بوسہ لے کر دیکھو بوسہ اسے کہتے ہیں۔ بلاشبہ خوب شعر کہا ہے۔

لیکن آئیے دیکھتے ہیں معاصرین غالب شناسوں کے سرخیل شمس الرحمن فاروقی اس شعر کے بارے میں کیا کہتے ہیں:

”شرح کا کہنا ہے کہ محبوب سے بوسہ لینے یا دینے کا طریقہ پوچھا گیا تو اس نے دور سے منہ دکھا دیا۔ (دہن ٹنگ۔ غنچہ ناگفتہ) جب اس سے یہ کہا جا رہا ہے کہ نہیں بھئی منہ سے بوسہ لے کر بتاؤ کہ یوں ہوتا ہے۔ لیکن غنچہ ناگفتہ کو لغوی معنی میں لیجئے تو بہتر مفہوم نکلتا ہے کہ معشوق نے ایک منہ بند کلی دکھا دی گویا استعارے کی زبان سے کہا کہ جس طرح کلی کا منہ بند ہے اسی طرح بوسہ لینے میں منہ بند ہو جاتا ہے یا جس طرح کلی کی شکل مخروطی اور بیضیادی ہے بوسہ لیتے وقت ہونٹوں کی شکل بھی ویسی ہی بنتی ہے۔۔۔ غنچہ ناگفتہ کو منہ کی اس شکل کا استعارہ بھی کہہ سکتے ہیں جو بوسہ لیتے وقت بنتی ہے۔ محبوب نے سوال کا جواب یوں دیا کہ منہ بنا کر دکھا دیا کہ دیکھو بوسہ یوں لیتے ہیں۔ اس کے علاوہ اسے ہونٹوں کی اس شکل کا استعارہ بھی کہہ سکتے ہیں جو منہ چڑاتے وقت بنتی ہے۔۔۔ ”بوسے کو پوچھتا ہوں“ کے معنی میں بوسہ مانگتا ہوں بھی ہو سکتے ہیں۔“

احمد حسن شوکت کی شرح میں یہ غزل ہی نہیں ہے۔ حسرت نے اس شعر کو درخور اعتنائی نہ جانا۔ اور دوسرے عمائدین کو میں طوالت کے خوف سے چھوڑتا ہوں۔ غرض آپ والدہ سے تہر تک جس شرح کو بھی دیکھیں گہرا ایک میں ”بوسہ کو پوچھتا ہوں میں“ کا مطلب یہی بتایا ہے کہ بوسہ کس طرح لیا جاتا ہے۔ اور شوخ محبوب اس کا جواب اپنے غنچہ ناگفتہ کو دور سے دکھا کر دیتا ہے کہ یوں۔ گویا غالب جیسے رجب شاہد باز یہ نہیں جانتے تھے کہ بوسہ کیا چیز ہوتی ہے اور یہ کس طرح لیا جاتا ہے۔ یہ اتنا احمقانہ اور فضول سوال ہے کہ میرے خیال میں تو کوئی انتہائی نامت شخص بھی

اپنے محبوب سے نہیں کرے گا چہ جائیکہ ایک انتہائی عملی عشق باز شاعر جو سوال و جواب سے بھی ب
پرواہ نہ کرے قسم کی دست درازمی کے لئے۔ وقت تیار رہتا ہے۔

مجھے مندرجہ بالا شارحین کے مناسب پڑھتے وقت احساس ہوا کہ تمام شارحین میں
صرف شادان متداولہ مطلب پیش کرتے ہوئے کھٹکتے ہیں۔۔۔ کھٹکتے ہی نہیں جھنجھلائے بھی ہیں
اور برملا کہتا ہے کہ میں کیا مطلب بیان کر رہا ہوں اور الفاظ ان کا ساتھ نہیں دے رہے۔ لیکن پچھلے
شارحین کی آرا کے بیاؤ میں انہیں بھی یہ ماننا پڑا۔ حیرت ہے کہ فراقی صاحب نے بھی بہت
بار ایک چھٹا لیکن چھلنی سے انہوں نے بھی ”پوچھتا ہوں“ کا پتھر نہیں نکالا۔ دراصل ”پوچھتا ہوں“
ہی شعر کے مطالب کی کلیہ ہے۔ نجانے شارحین نے ”پوچھتا ہوں“ سے یہ مطالب کیوں نکالے۔
بوسہ کیا چیز ہوتی ہے یا یہ کس طرح لیا جاتا ہے۔ چونکہ میری دانست میں یہ مطالب شارح کے اپنے
ذوق سیمہ کی تنقیص سے زیادہ اس شاعر کی تنقیص ہے جسکے شعر کی شرح کی جارہی ہے۔ چنانچہ ان
تمام شارحین سے بڑا اختلاف کرتے ہوئے میں سمجھتا ہوں اس کا مطلب یہ ہے کہ بوسہ دو گے یا
نہیں دو گے! یا اگر غالب کی طبعی شوخی کو بھی ملحوظ رکھا جائے تو مطلب ہوگا کہ بتاؤ بوسہ لینا ہے یا دینا
ہے! اب اس سوال کے جواب میں محبوب مندرجہ بالا ہے اور یہ وہ غنچہ ناشفت ہے جس کا ذکر والد سے
لیکر فاروقی صاحب تک سب کرتے چلے آ رہے ہیں۔ اس پر یہ رہنما شاید باز جواب دیتا ہے کہ اس
طرح نہیں کہ دور سے دکھا دیا۔ میرے پاس آ کر مجھے دیکر بتاؤ۔

شعر ۲۰۴ مجھ سے کہا جو یار نے جاتے ہیں ہوش کس طرح

دیکھ کے میری بخودی چلتے لگی ہوا کہ یوں

اتفاق ایسا ہے کہ یہ شعر بھی اس غزل کے مطلع کی طرح انتہائی سادہ اور عام فہم شعر ہے
اور میرے حساب سے اس شعر کو بھی کسی صورت مشکلات غالب میں شامل نہیں ہونا چاہئے تھا۔
لیکن کیا کیا جائے ہمارے شارحین کرام نے مجبور کر دیا۔ اس سادہ سے شعر کی ایسی بے سرو پا تشریح
کی ہے کہ باید و شائد۔

غلام رسول تھر۔ جب محبوب نے مجھ سے پوچھا کہ ہوش کس طرح اڑتے ہیں تو مجھ پر بخودی کا عام

حارثی ہو گیا یہ دیکھتے ہی ہوا چھنے لگی اور اس نے بتایا کہ ہوش میں آ رہے ہیں۔ یعنی محبوب کا جلوہ
دیکھ کر ہوش و حواس اس طرح رخصت ہو جاتے ہیں۔

ستیم چشتی۔ یار نے مجھ سے پوچھا کہ ہوش کس طرح جاتے رہتے ہیں۔ میں چونکہ ہمیشہ عالم بے
خودگی میں رہتا ہوں اس لئے جواب نہ دے سکا۔ یہ فی بنخودگی دیکھ کر ہوانے میری مدد کی۔ یعنی
فور چھنے لگی تو اس نے زبان حال سے بتا دیا کہ ہوش اس طرح آ جاتے ہیں۔

آ جی۔ مجھ سے جو یار نے کہا کہ ہوش کس طرح آ جاتے ہیں تو میری بنخودگی دیکھ کر ہوا چھنے لگی۔
ہوش اس طرح آ جاتے ہیں۔ کت یہ ہے کہ میری ہمشہ دشمن ہے۔ اس کے سوال کا جواب دینے
کی مجھے نوبت ہی نہ آئی۔ ہوانے پہلے سے جواب دیدیا۔ یا یہ کہ ہر ایک شے میرے در و دل سے
واقف ہے اور ہر شے میری حالت پر گواہ ہے۔ یا یہ کہ ہر چیز اس کی مطیع ہے اور اس کے سوال کے
جواب کے لئے تیار ہے۔

میں نے چند نمائندہ شاعریں کے اقوال قتل کئے۔ دوسرے شاعریں کو میں خوف طوالت
سے نظر انداز کرتا ہوں اور نظر انداز اس لئے کرتا ہوں کہ کوئی بھلا مانس شہر کر یہ نہیں سوچتا کہ ہوش کا
ہوا سے کیا تعلق ہے اور ہوانے بھلا چل کر یہ کیوں بتایا کہ ہوش اس طرح جاتے رہتے ہیں۔

اب آئیے شعر کے دوسرے مصرعے کی طرف۔ "دیکھ کے میری بے خودی۔" یہاں
لفظ بنخودگی پہلا کلیدی لفظ ہے جو شعر کے مطلب کی طرف بجاتا ہے۔ اور اس کے معنی ہیں۔ نشے
کی کیفیت، مستی۔ یہ وہ کیفیت ہے جو بیہوشی سے سراسر مختلف ہوتی ہے۔ اب دنیا کے میخواری کی
یہ ایک پیش پا افتادہ حقیقت ہے کہ جب آدمی نشے میں ہو اور اس کو ہوا لگ جائے تو فوراً بے ہوش
ہو جاتا ہے۔ چنانچہ شعر کا مضمون ہی یہ ہے کہ جب یار نے مجھ سے پوچھا کہ انسان بیہوش کس طرح
ہوتا ہے تو ہوانے فوراً چل کر اسے دکھا دیا کہ دیکھو اس طرح ہوتا ہے۔ یعنی میں تو پہلے سے مست تھا
ہی ہوانے مجھے بیہوش بھی کر دیا۔

شعر ۲۰۵ گرتے دل میں ہو خیال وصل میں شوق کا زوال

سوج محیط آب میں مارے ہے دست و پا کہ یوں

اس شعر کے مطاب پر بھی شارحین میں زبردست اختلاف رائے ہے۔ چند شارحین تمام جن میں والدہ حسرت اور جوش ملیح آبادی شامل ہیں کہ وصل مزیل شوق ہے۔ موقتہ دیکھ کے دست و پامارے ہے کہ یوں محیط سے کنارہ شہوت ہیں (والدہ)۔ حسرت نے یہی بات زیادہ واضح الفاظ میں کہی ہے "وصل سے شوق مہو جاتا ہے۔ دیکھ کہ موج بحر بھی یہی بات زبان حال سے کہہ رہی ہے معلوم ہوتا ہے کہ دو وصل بحر سے متحد ہو کر کنارے پر پہنچنے کے لئے دست و پامار رہی ہے۔"

مندرجہ بالا گروہ کے علاوہ چند شارحین کا ایک گروہ ہے کہ جو کہتا ہے وصل سے شوق سے زوال کے ساتھ ہی اتحاد کامل پیدا ہو جاتا ہے۔ ان میں مولانا ظفر اور بیچو دجیسے لوگ شامل ہیں۔ مولانا ظفر کہتے ہیں "اگر تجھے خیال ہو مبداء حقیقی تک پہنچ کر کیونکر زوال شوق ہو جائیگا اور اس طرح اتحاد پیدا ہوگا تو موج محیط کو دیکھ کہ وہ بتا رہی ہے کہ اس طرح دست و پامارے مارتے اتحد کامل پیدا ہو جاتا ہے جو مرتبہ اطمینان و سکون ہے۔"

آخری گروہ ان مشاہیر کا ہے کہ جو کہتا ہے کہ نہیں وصل سے شوق کا زوال نہیں ہوتا۔ ان حضرات میں آئی شادان مہر چشتی وغیرہم شامل ہیں۔

میں آج تک نہیں سمجھ سکا کہ وہ لوگ جنہوں نے اس شعر کے مطالب زوال شوق کے اثبات میں لکھے ہیں ان کی فکر کی نہج کیا تھی اور کن قرائن و اسباب کی بنا پر وہ اس نتیجے پر پہنچے۔ شاعر ایک اندیشہ پیش کرتا ہے اور اس اندیشے کی تردید میں ایک تمثیل پیش کرتا ہے اندیشہ یہ ہے کہ کہیں تیرے دل میں یہ خیال تو نہیں کہ وصل مزیل شوق ہے اگر ہے۔ تو یہ غلط ہے اور پھر وہ تمثیل ہے کہ دیکھ موج محیط سے ہم آغوش ہوتے ہوئے بھی اتنی ہی مضطرب ہے۔ یہاں دست و پا زدن فارسی کے محاورے کا لفظی ترجمہ دست و پامارے ہے کر دیا ہے۔ فارسی میں اس کے معنی مضطرب ہونا ہے چین ہونا اور سعی کرتا ہیں۔ اور کم و بیش یہی معنی اردو کے ترجمہ شدہ محاورے کے ہیں۔ چنانچہ میں یہ نہیں سمجھ سکا کہ اس شعر کا مطلب یہ کس طرح ہو گیا کہ موج کنارے پر جانے کے لئے ہاتھ پیر مار رہی ہے۔ بفرض محال اگر وہ اب بھی ہاتھ پیر مار رہی ہے تو مضطرب ہے اور اگر مضطرب ہے تو

زوالِ شوق کس طرح ثابت ہوا۔ آخر میں میں سمجھتا ہوں کہ اس موضوع پر ڈاکٹر شوکت مہزدارنی کی تشریح جو انہوں نے فلسفہ کلامِ غالب میں کی ہے پیش کردی جائے تو نہایت من سب ہوگا کہ اس شعر پر وہی حرفِ آخر ہے۔

”آخر تم یہ سمجھو کہ وصل کی حالت میں جذبہ شوق سرد پڑ جاتا ہے تو یہ غلط ہے۔ شوق زوال تو بڑی بات ہے اس میں کمی تک نہیں ہوتی۔ تم نے دیکھا ہوگا کہ موجیں دریا سے ہم آغوشی کے باوجود ہاتھ پاؤں مارتی رہتی ہیں۔ جو ان کے اضطراب اور شوق وصال کی کھلی علامت ہے۔“
غالب ہی کا اس مضمون پر ایک فارسی کا شعر ہے

بہل پہ چمن بھرو پیر وادہ پہ محفل شوق است کہ در وصل ہم آرام نہ دار
شعر ۲۰۶ بنگامہ زبونی ہمت ہے انفعال حاصل نہ کیجئے دہرے عبرت سی یوں نہ ہو
انفعال: شرمندگی۔ اثر پذیری

یوں تو تمام شارحین اس شعر کے مطلب پر متفق ہیں کہ کسی سے کچھ لینا یا حاصل کرنا دونہمتی ہے اور خجالت کا سبب بنتا ہے اس لئے عبرت تک کسی سے یہاں تک کہ زمانے سے یہ وقت سے بھی حاصل نہیں کرنی چاہئے۔ اس مضمون کی عمارت لفظ وصل پر ہے اور غالب نے محاورے کا فائدہ اٹھاتے ہوئے عبرت جیسی غیر مرنی چیز سے حاصل کرنے سے بھی منع کیا ہے اور پھر وہ بھی وقت اور زمانے سے بھی کہ محض ایک تصور ہے کوئی ذات یا شخصیت نہیں۔ لیکن میرے خیال میں اس شعر کی تشریح خلیفہ مہد الحکیم نے بڑے اچھے طریقے سے کی ہے ”کسی دوسرے کے فعل سے اثر پذیر ہونا انفعال کہلاتا ہے۔ زندگی میں فعلیت اور انفعال دونوں کیفیتیں پائی جاتی ہیں۔ دنیا کی بے ثباتی سے متاثر ہونا اور اس سے سبق حاصل کرنا ایک انفعالی کیفیت ہے جسے عبرت کہتے ہیں۔ اخلاق میں بعض اخلاق فاعلی ہوتے ہیں اور بعض انفعالی۔ ہمت اور خجالت فاعلی اخلاق میں داخل ہیں اور پشیمانی انفعالی میں داخل ہے۔ مہر و قناعت و توکل بھی فعلیت سے زیادہ انفعال کا رنگ رکھتے ہیں۔ مشرقی اخلاقیات پر اہل مغرب کا بڑا اعتراض یہ ہے کہ اس میں فاعلیت کے مقابلے میں انفعال کی تعلیم زیادہ ہے۔ تدبیر جوئی کے مقابلے میں تقدیر پرستی کی

انفعالی تلقین پر زیادہ زور ہے۔۔۔۔۔ زمانہ حال میں مسیحی اخلاق پر سب سے زیادہ زبردست حملہ طشے نے کیا۔ اس کا بڑا اعتراض یہی تھا کہ مسیحی اخلاق اور نظریہ حیات نے انسانوں میں زہنی بہت پیدا کر دی ہے۔ غلامانہ اخلاق کو آقا یا نہ اخلاق پر ترجیح دینے سے نوع انسان کا مزید ارتقاء رک گیا ہے۔ مغرب میں اس خیال کا اظہار سب سے پہلے طشے نے کیا اور مشرق میں کسی حکیم نے کوئی دلائل سے منظم حملہ انفعالی اخلاق پر نہیں کیا۔ فقط غالب کے دل میں کسی وقت یہ خیال گزرا ہے اور اس طرح مشرق کے دور انحطاط کا ایک شاعر انفعال کے خلاف آواز بلند کرتے ہوئے مغرب کے ایک انقلابی فلاسفر کا ہم نوا بن گیا ہے۔

شعر ۲۰: وارنگی بہانہ بیجا گئی نہیں اپنے سے کرنے غیر سے وحشت ہی کیوں نہ ہو
وارنگی: آزادوشی۔ قلندر کی۔ علائق سے آزاد ہونا۔

اس شعر پر اکثر شارحین متفق ہیں۔ چنانچہ تمام متداولہ شروح میں کم و بیش اس شعر کے یہی مطالب ہیں کہ دنیا سے قطع تعلق کر کے پہاڑوں کی کھوڑوں میں جا بیٹھنا اور لوگوں سے بیجا گئی اختیار کر لینا اور ان سے وحشت و رمیدگی آزادوشی اور قلندر کی نہیں۔ صحیح وارنگی تو یہ ہے کہ تو اپنی ذات سے رمیدگی اختیار کرے اور نفس امارہ سے نفرت اور وحشت کا مظاہرہ کر کے اپنے آپ کو تمام اغراض سے آزاد کر لے۔ لیکن فاروقی صاحب نے اس شعر میں ایک اور سمت کی نشاندہی بھی کی ہے۔ وہ یہ کہتے ہیں کہ محاورے کے مطابق "اپنے سے کرنے غیر سے" کا یہ مطلب بھی ہو سکتا ہے کہ نہ اپنے آپ سے وحشت کر اور نہ غیر سے۔ "یعنی نہ اپنے وجود سے متنفر ہو اور نہ غیر سے۔ غیروں سے وحشت کا مطلب ہوا خلق اللہ سے کنارہ کشی۔ اپنے سے وحشت کا مطلب ہوا اپنے وجود سے متنفر ہونا۔ خلق اللہ میں تم بھی شامل ہو۔ اس لئے خلق اللہ سے کنارہ کشی ٹھیک نہیں۔ محبت اگر بے ریا اور بے غرض ہے تو اس پر علائق کا حکم وارد نہیں ہوتا۔ حضرت نظام الدین اولیاء فرمایا کرتے تھے کہ کبھی کبھی میں اپنے آپ سے بھی تنگ آ جاتا ہوں۔ لیکن اپنے ترک اللہ (خسر) سے تنگ نہیں آتا۔ یہاں بھی وہی نکتہ ہے کہ امیر خسرو کی شخصیت کے ذریعے سلطان الاولیاء کا ربط خلق اللہ سے اور اپنی شخصیت سے قائم رہتا تھا۔ وہ اپنی وارنگی کو بیجا گئی کا بہانہ نہیں بناتے تھے۔"

شعر ۲۰۸ وفاداری بشرط استواری اصل ایمان ہے

مرے بتانے میں تو کہے میں گاڑو برہمن کو

اس شعر کی شرح کرتے ہوئے مولانا حاتی یادگار غالب میں کہتے ہیں ”جب برہمن اپنی ساری عمر بتانے میں کاٹ دے اور وہیں سر رہے تو وہ اس بات کا مستحق ہے کہ اس کو کہے میں دفن کیا جائے کیونکہ اس نے وفاداری کا پورا پورا حق ادا کر دیا اور یہی (وفاداری) ایمان کی اصل ہے۔“ بظاہر اس شرح کے بعد کسی دوسرے شارح کے حوالے کی ضرورت نہیں رہتی لیکن چونکہ ظیفہ عید الحکیم نے اس شعر کی تشریح کرتے ہوئے وفاداری کی مختلف جہات پر بڑی حکیمانہ روشنی ڈالی ہے اس لئے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس کا ذکر بھی اس میں شامل ہو۔

”مختلف حکماء نے فضائل انسانی کا استقرا کیا ہے اور فہم کی ماہیت کو بیان کر نیکی کوشش کی ہے۔ غالب اس شعر میں اپنی تحقیق کا نتیجہ بیان کرتا ہے کہ میرے نزدیک ایمان کی بنیاد وفاداری کا جذبہ ہے۔ یہاں فوراً سوال پیدا ہوتا ہے کہ وفا کی خوبی یا خرابی کا مدار اس پر ہونا چاہئے کہ کس مقصد کس چیز یا کس ہستی سے وفابرتی مہنی ہے۔ اگر مقصود بلند ہے تو اس کے ساتھ وفا کا درجہ بلند ہوگا لیکن اگر مقصود ادنیٰ اور گمراہ کن ہے تو اس کے ساتھ ہی وفادار انسان بھی گمراہ ہوتا جائیگا۔ غالب نے اس خیال سے ہٹ کر یہاں ایک حکیمانہ نکتہ بیان کیا ہے کہ وفاداری کا جذبہ انسان کے اہم ایمان کی اساس ہوتا ہے۔ اگر کسی موبہوم معبود یا مقصود کے ساتھ بھی استوار اور پائیدار وفابرتی جائے تو یہ اس کا ثبوت ہے کہ ایک شخص کے اہم وفاقا جو ہر موجود ہے۔ یعنی اپنی ذاتی غرض اور ذاتی اساس سے قطع نظر کر کے جس چیز کو وہ صحیح سمجھتا ہے اس پر قائم رہے اور ہر قسم کے ایثار کے لئے آمادہ ہو۔ استوار اور نا استوار سیرتوں میں جذبہ وفائی فرق و امتیاز پیدا کرتا ہے بے وفا انسان کا کسی مقصد پر ایمان نہیں ہوتا۔ بے وقاؤں کا فلسفہ یہ ہے کہ زندگی کبھی ایک حال پر قائم نہیں رہتی جب تغیر ہی ساری زندگی کا قانون ہے تو کسی ایک حال سے وفاداری غیر فطری ہے۔۔۔۔۔ لیکن تغیرات کے اہم ثبات کی تلاش کو حکمت کہتے ہیں اور تغیر حالات میں کسی اصول کے ساتھ پابندی سے وفاداری برتنے کو اخلاق اور سیرت کہتے ہیں۔ غالب وفاداری کو اس درجہ

اساس میرت سمجھتا ہے کہ مقصود کے موبہوم ہونے پر بھی اس کی قیمت قائم رہتی ہے۔ اسی سے ملتا جلتا ہوا غالب کا دوسرا شعر ہے۔

نہیں کچھ بجز زمانہ کے پھندے میں گیرائی وفاداری میں شیخ و بزمین کی آرائش ہے
گویا مذاہب کے شعائر یونہی پھندے میں شیخ و بزمین کا امتحان ہو رہا ہے کہ اپنے طریقوں سے
کہاں تک وفاداری برتتے ہیں۔

شعر ۲۰۹ اپنے کو دیکھتا نہیں ذوق ستم تو دیکھ آئینہ تا کہ دیدہ و نگینہ سے نہ ہو
لغت۔ تاکہ جھٹک کہ۔ فحشہ شکار۔ صید۔ شکار

حمد اولہ شرحوں کے مطابق تو شعر کے معنی یہ ہیں کہ محبوب کے ذوق ستم کو تو دیکھو کہ
جھٹک (اپنے) شکار کی آنکھ کا آئینہ نہ ہو اپنا چہرہ نہیں دیکھتا۔ والہ حیدر آبادی نے کہ غالب کے
سب سے پہلے شارح ہیں اس شعر کی شرح اس طرح کی تھی ”جب تک چشم قربانی سے آئینہ نہ ہو
اپنی صورت کو دیکھتا نہیں۔ لطف یہ کہ چشم مذہبوح میں ذائق کی صورت آئینہ کی مانند نقش ہوتی ہے۔
اور اس طرف اشارہ کیا تھا کہ مذہبوح کی آنکھ میں ذائق کی تصویر اتر آتی ہے۔“ ناصر الدین نے
بھی یہی بات دہرائی ہے لیکن جھٹک ایک سائنسی حقیقت کی طور پر یہ بات ثابت نہ ہو جائے اس کو
تسلیم نہیں کیا جاسکتا۔ بلکہ اگر یہ فرض کیا جائے کہ فحشہ ذائق کردہ شکاری ہے اور یہ ثابت نہ ہو کہ اسکی
آنکھ میں عکس پذیری کی صلاحیت (کہ جو آئینہ میں ہوتی ہے) ہوتی ہے تو یہ شعر کے مضمون کا
بہت بڑا نقص ہوگا۔

شعر ۲۱۰ واں پہنچ کر جو غش آتا ہے ہم ہے ہمکو

صدرہ آہنگ زمیں یوں قدم ہے ہمکو

لغت۔ صدرہ: سو بارہ پے ہم: پے بہ پے۔ پیچم۔ متواتر۔

شارحین میں اس شعر کے مطالب پر اختلاف ہے۔ ایک گروہ یہ کہتا ہے کہ ”کوچہ یار
میں پہنچ کر جو ہمیں پیچم غش آتا ہے تو اس کی وجہ یہ ہے کہ ہماری کمزوری اور ناتوانی کے باوجود ہمارے
سے پاؤں نے ہمیں یہاں تک پہنچا دیا۔ اس احسان کا ہم یہ بدلہ کرنا چاہتے ہیں کہ اپنے قدم

چونے کے ارادے سے اس زمین پر گر پڑتے ہیں جس پر ہمارا نقش قدم ہوتا ہے۔ دوسرا گروہ یہ کہتا ہے کہ معشوق کے کوچے میں پہنچ کر جو ہمیں متواتر غش آتا ہے تو یہ معشوق کے قدموں کی زمیں یوی کے ارادے سے ہوتا ہے۔ "بعض شارحین نے دونوں معنی لکھے ہیں لیکن اپنی رائے کا اظہار نہیں کیا۔ لیکن فاروقی صاحب نے شعر میں سے ایک نئے معنی نکالنے کی کوشش کی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ اگر دوسرے مصرعے کو اس طرح پڑھا جائے کہ لفظ 'ہم' پر اضافت نہ لگائی جائے تاکہ قدم اس طویل مرکب سے علیحدہ ہو جائے "تو عجب لطف پیدا ہوتا ہے۔ شرح یہ ہوئی کہ کسی نہ کسی طرح ہم کوئے یار تک تو پہنچ گئے لیکن آگے جانے کی تاب نہیں۔۔۔۔۔ سو سو بار ہم اٹھتے ہیں اور گرتے ہیں۔ بس یہی ہمارا قدم ہے۔ بس یہی ہمارا سفر ہے۔"

شعر ۳۱۱ دل کو میں اور مجھے دل نحو و فار کھتا ہے کس قدر ذوق گرفتاری ہم ہے ہمسو غالب کا انتخاب الفاظ ایک خاص طرز کا ہے۔ جس کی خصوصیت یہ ہے کہ اکثر الفاظ کئی کئی معنی رکھتے ہیں۔ چنانچہ بیک وقت ان کے اشعار کے کئی کئی معنی نکل سکتے ہیں۔ اوپر کے شعر میں بھی فارسی کا 'ہم' اور عربی کا 'ہم' دونوں ہو سکتے ہیں۔ بالکل اسی طرح اس شعر میں بھی "گرفتاری ہم" کے دونوں معنی ہو سکتے ہیں۔ یعنی گرفتاری رنج و الم۔ "ہم (عربی بمعنی دکھ۔ الم) اور گرفتاری ہم بطریق فارسی یعنی ہم گرفتاری ہمسری کے طریقہ پر۔ چنانچہ شارحین بھی دونوں میں بے ہوئے ہیں۔ جو 'ہم' کے معنی الم کے کہتے ہیں وہ اس طرح شعر سے یہ مفہوم لیتے ہیں کہ "اگرچہ ہم جانتے ہیں کہ ظالم معشوق سے وفا کا نتیجہ رنج و غم کے علاوہ اور کچھ نہیں ہے اس کے باوجود ہمیں رنج و غم میں جھلا رہنے میں اس قدر لذت محسوس ہوتی ہے کہ میں ہمیشہ دل کو ترغیب و وفا دیتا ہوں اور دل مجھے را و وفا میں ثابت قدم رہنے کی تلقین کرتا رہتا ہے۔" جو دوسرا گروہ ہے وہ کہتا ہے کہ "میرا دل مجھ کو اور میں اپنے دل کو دام و فاسد میں پھنسا رکھتا ہوں۔ گو یا دونوں کو اس بات کا شوق ہے کہ ایک دوسرے کو گرفتار و فادیکھیں" والہ اور نیاز نے بھی یہی معنی لئے ہیں۔ مجھے بھی یہی معنی تمام قرائن شعری سے بے ساختہ اور برملا معلوم ہوتے ہیں۔ شعر کے دوسرے معنی اس کی اضافی خوبی کے طور پر بیان کئے جاسکتے ہیں۔

شعر ۲۱۲ بچتے نہیں مواخذہ روزِ حشر سے قاتل اثرِ رقیب ہے تو تم گواہ ہو

تمام متداولہ شرحوں میں ”بچتے نہیں“ کا مخاطب محبوب ہے۔ چنانچہ شاعر اس سے مخاطب ہو کر کہہ رہا ہے کہ روزِ حشر میں باز پرس تم سے بھی ضرور ہوگی۔ یہ درست ہے کہ قتلِ رقیب نے کیا (یعنی تم نے نہیں کیا) لیکن اس قتل کے شاہد (بمعنی گواہ یا مشاہدہ کرنے والے) تم تھے۔ اب لفظ مواخذہ یہاں انتہائی با معنی اور کلیدی لفظ ہے۔ مواخذہ کے معنی ہیں جواب لینے والا۔ چنانچہ مواخذہ کا مطلب ہوا جواب دہی۔ پوچھ چگھ۔ باز پرس۔ بعض شارحین نے مندرجہ بالا شرح سے ایک قدم آگے بڑھا کر اظہارِ خیال کیا ہے اور کہتے ہیں کہ محبوب نے اپنی جان بچانے کو خود قتل نہیں کیا بلکہ رقیب سے کروایا ہے۔ چنانچہ جب رقیب سے قتل کروایا ہے اور اس قتل کا منصوبہ محبوب کے ذہن کی اختراع ہے تب تو یہ سازش قتل ہوئی اور اس لئے لفظ مواخذہ اپنے وسیع ترین معنوں میں استعمال ہوا ہے جس میں قانونِ فوجداری کی اصطلاح شامل تفتیش ہے۔ فاروقی صاحب اس شعر کی تشریح کرتے ہوئے کہتے ہیں ”اصل میں اس شعر کا مضمون انگریزی قانونِ شہادت و تعزیر سے ماخوذ ہے۔ اس قانون کی رو سے جرم کا شاہد بھی جرم میں شریک نہ رہتا ہے اگر وہ جرم کو پوشیدہ رکھے۔۔۔۔۔ لہذا اس قانون کی رو سے معشوق جس نے قتل کا منظر اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے خود مواخذے کا مستحق ہے۔“

میری رائے میں تو فاروقی صاحب نے اس مقدمہ میں دفعہ ہی غلط لگائی۔ دراصل معشوق اور رقیب دونوں سازش قتل کے مرتکب ہیں۔ منصوبہ معشوق کا تھا قتلِ رقیب کے ہاتھ سے ہوا۔ چنانچہ انگریزی تعزیرات کے حساب سے دونوں قتل کے مرتکب ہیں۔ جس طرح وہ خود کہتے ہیں ”رقیب نے یا رقیب اور معشوق نے مل کر قتل کا منصوبہ بنایا ہے۔ اور ان دونوں ہی کو اس بات کی خبر ہے۔“ چنانچہ میری دانست میں اخفائے جرم کی دفعہ معشوق پر بعد میں لگائی جائیگی پہلی اور خاص دفعہ تو سازش قتل کی لگے گی۔ چنانچہ مقدمے کے کوائف کے مطابق والی لوہار کی طرح قتل کا مجرم قرار پائیگا اور رقیب بھی کریم خان (قاتل فریزر) کی طرح مکافاتِ عمل کو پہنچے گا۔

یہاں تک تو میں نے شعر کے ان مطالب سے جو میں خود سمجھتا تھا یا جو اکثر شارحین نے

بیان کئے ہیں بحث کی۔ لیکن مناسب سمجھتا ہوں کہ چلتے چلتے والد حیدر آبادی کے مطالب بھی آپ کو بتا دوں کہ غالب کے شارجین میں سر فہرست ان ہی کا نام آتا ہے۔
 ”بچتے نہیں: ہم۔ تم گواہ ہو تم ایسی گواہی دو گے کہ قاتل بچ جائیگا اور مقتول گرفتار ہو جائیگا۔“
 گویا والد صاحب کے نزدیک ہم نہیں بچیں گے۔ چونکہ تم جیسے قاتل اور قریب جیسے گواہ ہوں تو مجرم تو مقتول ہی ہوگا۔

شعر ۲۱۳ جسے نصیب ہو روز سیاہ میرا سا وہ شخص دن نہ کہے بات کو تو کیونکر ہو
 غالب کا روز سیاہ اس قدر سیاہ اور تاریک ہے کہ رات کو اس کے سامنے دن کہنا پڑتا ہے۔ اندازہ کیجئے اس سیاہی کا۔ یہاں روز سیاہ کا رات کو دن پر ترجیح دینے کا جواز بھی ہے اور بد قسمتی کا استعارہ بھی۔

شعر ۲۱۴ غلط نہ تھا ہمیں خط پرگیاں تسلی کا نہ مانے دیدہ دیدار جو تو کیونکر ہو
 ہمارا یہ گمان غلط نہیں تھا کہ ان کے خط سے ہمارے دل کو تسلی حاصل ہو جائیگی چنانچہ جب ان کا خط آیا تو ہمیں تو تسلی ہو گئی مگر ہماری آنکھیں بدستور دیدار کی طلبگار رہیں۔
 شعر ۲۱۵ بتاؤ اس مژہ کو دیکھ کر مجھ کو قراز یہ نیش ہلک جہاں میں فروغ کیونکر ہو
 لغت۔ نیش: ڈنک۔ فروغ: پیوست

شعر میں غیر معمولی تعقید ہے جس کی وجہ سے اشکال پیدا ہو گیا ہے۔ شعر کی نثر اس طرح ہوگی۔ اس مژہ کو دیکھ کر بتاؤ کہ (اگر) یہ نیش (میری) رنگ جان میں پیوست ہو تو مجھ کو قراز کیونکر ہو۔

شعر ۲۱۶ از مہر تاپہ ذرہ دل دل ہے آئینہ طوطی کوشش جہت سے مقلد ہے آئینہ
 لغات۔ از مہر تاپہ ذرہ: سورج سے لے کر ایک ذرہ تک، شش جہت: چھ اطراف۔
 نظم طوطائی نے اس شعر کی شرح اس طرح کی ہے ”یعنی عالم میں رخ در رخ اور دل در دل باہر گر آئینہ ہیں۔ یعنی اس کو اس میں اپنی صورت دکھائی دیتی ہے اور اس کو اس میں۔ فرض یہ ہے کہ سارا عالم متحد ہو جو واحد ہے اور ایک کو دوسرے سے غیریت نہیں۔ یہ اس میں اپنے تئیں اس

شرح دیتا ہے جیسے آئینے میں دیکھے۔ جب یہ حالت ہے تو طوطی جس طرف رخ کرے۔ آئینہ
سائے میں جو رہے اور طوطی محض استعارہ ہے مگر اس شخص سے ہے جسے یہ اتنی دیکھائی دے اور حد
توں میں قرأت اناحق بند کرے۔

مندرجہ بالا شرح تمام مرید شروح میں فائدہ اور واضح شرح ہونے کے سبب پیش کی
گئی ہے۔ مقصد کہنے کا یہ ہے کہ ہر شارح نے کائنات کو ذات باری کی ذات و صفات کا کُل قرار دیا
ہے اور سائب و عارف طریقت و طوطی سے تعبیر کیا ہے۔ اور عترینا ہر شارح نے طوطی اور آئینے کے
روایتی و عارفی التزامات پر اپنی اپنی زبان میں اظہار خیال کیا ہے۔ لیکن اس شعر کی شرح میں بھی
فاروقی صاحب نے ایک نیا نکتہ نکالنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے خیال میں آئینے اور طوطی میں تو
من بہت ہے لیکن طوطی اور عارف میں کوئی من بہت نہیں۔ بالآخر وہ دوچار پیر اُگراف میں اپنی
دستیں اپنے کے بعد قاری کو بتاتے ہیں کہ یہاں طوطی دراصل "شاعر" کا استعارہ ہے اور کہتے ہیں
"طوطی اور شاعری میں کئی طرح کی من سمجھیں ہیں۔ شاعر و طوطی کہا جاتا ہے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ
شاعر وہی سب کہتا ہے جو خدا اس سے کہنا چاہتا ہے (اشعراء، تلامیذ ارحمن)۔ طوطی بھی وہی سب کہتا
ہوتا ہے جو تمھارے والا اس کو سکھاتا ہے۔ طوطی کی طرح شاعر بھی اسی وقت تکلم میں آتا ہے جب وہ
مغلوب الحال ہوتا ہے۔ اس طرح شعر کا اصل مفہوم یہ ہوا کہ شاعر کو ہر طرف دل ہی دل یعنی آئینے
آئینے ہی نظر آتے ہیں۔۔۔۔۔ جس طرح طوطی آئینے میں اپنا مشاہدہ کر کے تقریر کرنا سیکھتا
ہے اسی طرح شاعر اپنی چشم تخیل سے کائنات کے آئینہ خانے کا مشاہدہ کر کے شعر گوئی میں محو ہوتا
ہے۔ لہذا یہ شعر عارفانہ نہیں بلکہ تخلیقی عمل کی نفسیات اور شاعر کی ذات کے خود کفیل ہونیکا مضمون
بیان کرتا ہے۔ "میرے خیال میں فاروقی صاحب نے "عارف" کی جگہ شاعر کہہ کر اس لفظ کی
وسعت کو بھی کم کر دیا ہے اور فلسفی اور سائنسٹ کو یکسر اس محیط عرفان سے نکال باہر کیا ہے جبکہ
حقیقت یہی رہتی ہے کہ طوطی ہو یا شاعر عام سائب طریقت ہو یا کوئی فلسفی وہ ایک باصلاحیت
صاحب استعداد و فہم ہوتا ہے جو خدا داد صلاحیت کی بنا پر اور یا اپنی ریاضت سے کسی منزل
آگاہی پر پہنچتا ہے اور اس کے لئے عارف سے بہتر اور کوئی لفظ نہیں۔ وہ شاعر بھی ہو سکتا ہے اور

فلسفی بھی۔ سائنسدان بھی اور ماہر ریاضی بھی۔ عرفان بنیادی شرط ہے۔ چنانچہ میں اس شعر کی آیت بہتر اور زیادہ جامع اور زیادہ حسیانہ شرح کے کہ جو ضیف عبدالکحیم نے کی ہے چند اقتباسات پیش کرتا ہوں۔

”یہ شعر غائب کے نظریہ حیات و کائنات کا آئینہ ہے۔ اکثر شعراء اور صوفیاء نے دل کو آئینے سے تشبیہ دی ہے اس لئے کہ موجودات کے تمام مظاہر و حقائق اسی میں منعکس ہوتے ہیں۔ محسوسات کا آئینہ آنکھیں بھی ہیں لیکن آنکھوں کے پیچھے دل اور شعور نہ ہو تو اشیاء کا عکس پڑنے کے باوجود انہیں کچھ نظر نہ آئے۔ عارفوں اور حکیموں کی نظر میں بے شعور جمادات میں بھی اپنے انداز کی زندگی ہے اور جہاں زندگی ہے وہاں کسی نہ کسی طرح کا دل یعنی احساس حیات موجود ہے۔ عناصر میں بھی جذب و کشش، عشق و تنافر کا وجود پایا جاتا ہے جب قرآن کریم کہتا ہے یسبح للہ ما فی السموات وما فی الارض۔ زمین اور آسمان میں جو کچھ ہے وہ خدا کی تسبیح میں مصروف ہے۔ مگر تم ان کی تسبیح نہیں سمجھ سکتے۔

خاک و ہاد و آب و آتش بندہ اند با من و تو مردہ با حق زندہ اند

عام انسانوں اور طبعی حکماء نے کائنات کی حیاتی وحدت میں ایک مصنوعی محویت پیدا کر رکھی ہے۔ غالب نے اس شعر میں جو نظریہ پیش کیا ہے اس کی وضاحت مولانا روم کے ہاں ملتی ہے۔ وہ دل اور قالب کے بارے میں فرماتے ہیں

قالب از مابست نے مازو ہادہ از ماست شد نے مازو

جسے قالب سمجھتے ہو وہ روح ہی سے وجود پذیر ہوتا ہے۔ اسکی اصلیت بھی روح میں ہے۔ مادہ میں کا یہ خیال غلط ہے کہ عناصر کی ایک مخصوص ترکیب سے جسم بن گیا ہے اور روح اس جسم کی خاصیت ہے۔ روئے آئینہ دل ہے اور جسے جہاں سمجھتے ہو وہ بھی آئینے ہی کی پشت کا نام ہے۔

ح آئینہ کردم جہاں رویش دل و ہمتش جہاں

زمانہ حال کے دو بڑے فلسفی برگساں اور وائٹ ہیڈ بہت کچھ اسی نظریہ حیات پر پہنچ گئے جہاں روحی اور غالب کا وجدان ہے کہ روح و مادہ یا حیات و مادہ کی دوئی محض فریب اور اک

ہے۔ اصل میں ہستی اور زندگی متادف ہیں۔ زندگی سراسر حرکت و فعلیت ہے اور حرکت و فعلیت سے وجدان و شعور وابستہ ہے۔

نہ آہستہ مژد میان کہسار نہ شگ و گمان شیشہ مر ہے ورا
در پس آئینہ طوطی سلطنت داشت اند نہ چہ ست و نازل گفت ہماں می گوید

غائب کہتا ہے کہ جب کوئی شخص کائنات پر ملاحظہ نکند تو اسے قوت ہر طرف آئینہ
میں آئینے دکھائی دیتے ہیں۔ مہر بھی آئینہ ہے اور ذرہ بھی آئینہ۔ اور ان تمام آئینوں کے پیچھے است
ازل ہے جو ارواح کو اپنی بونی سکھاتا ہے۔

طبعی علماء نے ذرے کے متعلق اب جو انکشافات کئے ہیں ان کی بدولت مادے کی
ماہیت کے تصورات میں زبردست انقلاب آ گیا ہے اور جدید حکماء اس رائے پر آچکے ہیں کہ وہ
اور نفس کے جواب میں اس قسم کی دوئی نہیں جیسی مادیت نے مڑ شیشہ صمدی تک فرض کر رکھی تھی۔
مادے کی حقیقت روز بروز نفس کی حقیقت کی ہم ذات ہوتی جاتی ہے۔

مغرب کا ایک بلند فکر مفکر فلسفی لائی بٹنر اس خیال پر پہنچا تھا کہ کائنات ذات ہے جان
و شعور نہیں بلکہ ارواح پر مشتمل ہے۔ اور یہ ارواح قوت احساس و شعور کے مراکز ہیں۔ مادیت کا
کوئی مستقل وجود نہیں۔ اس کی حیثیت وہی پشت آئینہ کی ہے۔ کائنات میں احساس کے لامحدود
مراکز کو وہ مونا ذات کہتا تھا۔ ان کے مختلف مراتب شعور ہیں۔ اور یہ سب کے سب خدا کی طرف
سے ایک کائنات میں منظم ہیں۔ ان میں سے ہر ایک آئینہ ہے جو کائنات کو اپنے اندر منعکس کرتا
ہے۔“

شعر ۳۱۷ ناچار بے کسی کی بھی حسرت اٹھائیے دشواریِ روستم ہمراہوں نہ پوچھ
غالب نے راہ کی صعوبتوں کا ذکر اتنی لطافت کے ساتھ کیا ہے کہ باید و شاید۔ راہ و شوار
ہے اور جو ہمراہ ہیں وہ ظالم۔ سو خیال آتا ہے کہ کاش بے کس (تہا) ہوتے۔ راہ حیات میں کوئی
ساتھی نہ ہوتا۔ گویا راہ حیات کی صعوبت میں اس بے کسی کی حسرت کا بھی اضافہ ہو گیا۔

شعر ۳۱۸ یا میرے ذمہ رشک کو روانہ کیجئے یا پردہ تمہم پنہاں اٹھائیے

چونکہ لطیف معاملات عشق پر مضمون کی بنیاد ہے اس لئے ہر شارح نے اپنی فہم اپنے تجربے اور اپنے ذوقِ سلیم کے مطابق اس شعر کی تشریح کی ہے۔ دوسرے شارحین کا حوالہ غیہ ضروری طوالت کا سبب ہوگا اس لئے جو مطالب اس شعر سے براہِ راست برآمد ہوتے ہیں ان پر ہی اکتفا کرتا ہوں۔ شعر کا کلیدی لفظ تبسم پنہاں ہے اور تبسم پنہاں ایک ایسی دلی دلی مسکراہٹ ہے کہ زیرِ لب مسکراہٹ اس کی تھوڑی بہت وضاحت کرتی ہے۔ لیکن پورے طور پر نہیں۔ بہر حال یہ چھپ کر ہنستا ہرگز نہیں ہے۔ محبوب کے چہرے پر ایک تبسم پنہاں ہے اور عاشق پر اس تبسم کا راز نہیں کھل پاتا کہ یہ مسکراہٹ کیوں ہے کیسی ہے۔ رقیب کے ساتھ کسی ملاقات کی یاد ہے کہ ذہن میں کسی خیالی مکالمے کی صدائے بازگشت ہے۔ غرض اس تبسم پنہاں نے عاشق کو رشک کے سبب عجیب عجیب اندیشہ بائے دور و دراز میں مبتلا کر رکھا ہے۔ چنانچہ وہ تنگ ہو کر محبوب سے کہتا ہے اس پر وہ تبسم پنہاں کو خدا کے واسطے اٹھائیے ورنہ میرا زخمِ رشک دنیا پر آشکار ہو جائیگا۔ یوں تو رسوا کے معنی ظاہر اور آشکار ہی کے ہیں جو یہاں بھی نہایت مناسب معلوم ہوتے ہیں لیکن اگر رسوا کے مروجہ معنی بھی لئے جائیں تو غلط نہیں۔ کہ اسمیں عاشق کی خودداری اور غیر تمندی کے ساتھ ایک جہتِ محبوب کی رسوائی کے خوف کی بھی نکلتی ہے۔ اور عاشق اپنے عشق سے (زخمِ رشک) لیکر معشوق تک کسی کی رسوائی نہیں چاہتا۔

شعر ۲۱۹	مسجد کے زیرِ سایہ خرابات چاہیے	بھوں پاس آنکھ قبلہ حاجات چاہیے
شعر ۲۲۰	ہے رنگِ لالہ و گل و نسیم جدا جدا	ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہئے
شعر ۲۲۱	سر پائے خم پہ چاہئے ہنگامِ پنجودی	روسوئے قبلہ وقتِ مناجات چاہیے
شعر ۲۲۲	یعنی بہ حسبِ گردش بیانہ صفات	عارف ہمیشہ سب مئے ذات چاہیے
شعر ۲۲۳	نشوونما ہے اصل سے غالبِ فروغ کو	خاشوئی سے نکلے ہے جو بات چاہیے

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان اشعار کی تشریح (بغیر معروف شارحین کا حوالہ دیے

ہوئے) جس طرح خلیفہ عبدالکیم نے کی ہے پیش کر دی جائے۔

”یہ پانچوں اشعار غالب کے ذوقِ تصوف کی پیداوار ہیں۔ مسجد اور خرابات کی

اصطلاحیں حافظہ کے زمانے سے قبل ہی خاص معانی کی حامل ہو چکی تھیں۔ سمجھ سے مومن عبادت کے خواہر اور مذہب کے شعائر ہیں جن کے بغض پابند ہوتے ہیں بغیر اس کے کہ مذہب کی رو سے ان سے اعمال میں پائی جائے۔۔۔۔۔ غالب کہتا ہے کہ مذہب کے خواہر کے ساتھ ساتھ عشق الہی کا نشہ بھی ضرور ہونا چاہیے۔ نشے کا اظہار اور اس کا اثر آنکھ میں ہوتا ہے۔ ابرو میں نہیں ہوتا۔ روحانیت کی اصل لذت عشق میں ہے۔ ظاہری عبادت میں نہیں۔ اسی لئے غالب آنکھ کو خرابات سے تشبیہ دیکر قبلہ حاجات کہتا ہے۔ دوسرے شعر میں کہتا ہے کہ ایک ذات ہے جو ساری بوقلمونی کی وحدت ہے۔ جن میں جس رنگ کا پھول بھی ہو وہ بہار کے وجود ہی کو ثابت کرتا ہے۔ اگلے دو شعروں میں وحدت و کثرت کے تصور سے وہ انسانی زندگی کی گونا گونی کے متعلق کچھ نتائج اخذ کرتا ہے۔ عشق الہی میں بخودی ایک کیفیت ہے اور مناجات دوسری کیفیت۔ ان دونوں کا رنگ جدا جدا ہے۔ لیکن جس طرح مختلف الانوان ہونے کے باوجود پھول ایک ہی بہار کا اثبات کرتے ہیں اسی طرح یہ دونوں کیفیتیں بھی عشق الہی کی دو مختلف صورتیں ہیں۔ ذات ایک ہے۔ لیکن کال یوم جو فی شان کے مطابق صفات کی گونا گونی مختلف رنگوں میں ظاہر ہوتی رہتی ہے۔ عارف کو چاہیے کہ پیانہ صفات کی گردش کے ساتھ ساتھ وہ بھی اپنا انداز بدلتا رہے۔ لیکن صفات کی کثرت میں کھو نہ جائے بلکہ ذات واحد کے تصور میں سرشار رہے۔

ان اشعار میں ظاہر پرستوں پر ایک چوٹ ہے جو مقررہ عبادات و شعائر ہی کو ذات الہی سے رابطے کا واحد ذریعہ قرار دیتے ہیں۔ غالب کہتا ہے کہ صفات الہی کے کئی رنگ ہیں۔ عشق کو کسی ایک روش کا پابند کر دینا درست نہیں کیونکہ محبوب اپنی احدیت کے باوجود مختلف اندازوں میں جلوہ فرما ہوتا ہے۔

غالب کی اس غزل کا مطلع بھی ان مسائل ہی کی مزید تشریح ہے۔ ذات الہی کی ماہیت کو بعض صوفیاء نے سکوت ازل قرار دیا ہے۔ مشیت آفرینش کا حرف کن اور باقی تمام کلمات ربی جو بے انتہا ہیں وہ سب اسی سکوت سے مرزد ہوتے ہیں۔ لیکن یہ سکوت کلام میں مبدل نہیں ہوتا۔ کلام کی ساری کثرت وحدت ذات کا مظہر ہے۔ لیکن اس کثرت کے باوجود وحدت تقسیم پذیر نہیں

ہوتی۔ بہار کی وحدت ہزار ہا پھولوں میں جلوہ افروز ہوتی ہے۔ بہار ان پھولوں کی غیر مرئی روح ہے۔ غالب کہتا ہے اس طرح سکوت ازلی جز یا اصل ہے اور تمام کلمات اس کی شاخیں ہیں۔ انسانی نفس بھی جب کبھی اس سکوت ازلی میں غوطہ لگا کر عام کلام میں ابھرتا ہے تو حقیقت آشنائیں باہم کرتا ہے اور جودل اس سکوت سے آشنا نہیں ہوتا اس کا کلام بھی سطحی اور بے اثر ہو جاتا ہے۔ چیزوں کی بدولت درخت اور اس کی شاخوں کی تشویش ہے۔ اگر شاخیں درخت سے اور درخت جز سے اپنا رابطہ کھو بیٹھے تو بے برگ و ثمر ایندھن بن جائیگا۔

شعر ۲۴۴ ہے بزم ہماں میں خن آذر وہ لبوں سے

تنگ آئے ہیں ہم ایسے خوش آمد طلبوں سے

اس شعر کی تشریح پر شاعر صین دونوں میں بٹ گئے ہیں۔ ایک نولہ اس کا مطلب یہ بتاتا ہے کہ ہم خوشامد طلب معشوقوں سے ایسے تنگ آئے ہیں کہ خن لبوں سے آذر وہ ہو گیا ہے گویا ان کی محفل میں بات چیت کرنے کو ہمارا جی نہیں چاہتا۔ دوسرا فریق اس کے یہ معنی لیتا ہے کہ بزم ہماں میں خن لبوں سے روٹھ گیا ہے اور چاہتا ہے کہ اس کی خوشامد کی جائے تو لب تک آئے۔ گویا رعب حسن سے معشوق کے سامنے بات بھی منہ سے نہیں نکلتی۔ ایک خیال کے مطابق معشوقوں کو اور دوسرے کے مطابق خن کو خوشامد طلب بتایا گیا ہے۔ فاروقی صاحب دوسرے ٹولے میں شامل ہیں۔ حسرت پہلے میں اور بخود دہلوی نے دونوں مطالب لکھ دیے ہیں۔ لیکن میرا خیال ہے کہ اس شعر کی تشریح اثر لکھنوی نے سب سے بہتر کی ہے۔ وہ کہتے ہیں ”لفظ بت کے دو معنی ہیں۔ ایک تو معشوق دوسرے خاموش۔ غالب نے ان دونوں کو ذہن میں رکھ کر مضمون پیدا کیا ہے۔ چونکہ بت خاموش رہتے ہیں اور اسی میں اپنا وقار سمجھتے ہیں لہذا ان کی خوشامد کا بہترین طریقہ یہی ہے کہ ان کے سامنے خاموش بیٹھیں رہیں اور بقولے ”خاموشی از شائے تو حد شائے تو پر کار بند ہو جتے۔ ادھر عشق ہمکلام ہونے اور شرح آرزو کا متنی۔ مگر بتوں کی مرضی کہ لب آشنائے تکلم نہ ہوں۔ چنانچہ غالب اکتا کر چیخ اٹھتے ہیں کہ ایسے خوشامد طلب معشوق جو خاموشی کے سوا اور کوئی طریق خوشامد پسند نہ کریں ہم ان سے سخت تنگ آ گئے ہیں۔“

شعر ۲۲۵ غم دنیا سے مرپائی بھی فرصت نہ اٹھانے کی

فلک کا دین تہ تب تیرے یاد آنے کی

شعر کا مضمون صرف "سراٹھانے کی فرصت" پہنچی ہے۔ چنانچہ کہتے ہیں کہ "اگر بھی مجھے غم دنیا سے سر اٹھانے کی فرصت ملی بھی تو فوراً آسمان نظر آ گیا اور چونکہ وہ ستم پیشہ ہے اس لئے وہ خیال کی بنا پر تو یاد آ جاتا ہے۔ ابھی تک غم دنیا میں مبتلا تھا تیری یاد آنے پر غم عشق بھی ہوا ہو گیا۔"

شعر ۲۲۶ اپنی پر نیاں میں شعلہ آتش کا آسان ہے

وئے مشکل ہے حکمت دل میں سو غم چھپانے کی

نفت۔ پر نیاں: ایک ریٹھی پڑا جو بہت جلد آگ پکڑ لیتا ہے۔

پر نیاں میں آگ کا شعلہ چھپ سکتا ہے لیکن دل میں سو ز عشق کسی صورت پوشیدہ نہیں ہو سکتا۔

شعر ۲۲۷ حاصل سے ہاتھ دھو بیٹھا ہے آرزو خرامی دل جوش گرہ میں جھڑولی ہوئی اسامی

آرزو خرامی: خرامیدن ہے آرزو، اسامی: کاشکار۔ جس سے روپے کا لین دین ہو۔

حاصل: پیداوار

شعر کی نثر اس طرح ہوگی۔ اے آرزو پروری تو حاصل سے ہاتھ دھولے (چونکہ) (کاشکار) دل (کی گشت امید) جوش گرہ سے دریا برد ہو گئی ہے۔ ڈوبی ہوئی اسامی سے ظاہر ہے ہاتھ لگان وصول نہیں ہو سکتا۔ اس شعر میں حاصل اور اسامی گرہ اور ڈوبی ہوئی بیٹھ اور خرامی کی رعایتوں کے علاوہ اور کوئی خاص بات نہیں۔

شعر ۲۲۸ اس شمع کی طرح سے جس کو کوئی بجھا دے

میں بھی جلتے ہوؤں میں ہوں داغ نامتای

داغ نامتای: کمال حاصل نہ کر سکنے کا داغ۔

اس شعر کی شرح کرتے ہوئے چشتی کہتے ہیں "میری حالت اس شمع کی سی ہے جو

پوری نہ جل سکی اس لئے مجھے غم ہے کہ میں ان عاشقوں کے زمرے میں شامل نہیں ہو سکتا

جنہوں نے آتش عشق میں فنا ہو کر مرتبہ کمال حاصل کر لیا ہے۔ اسی مضمون و ایک دوسرے شعر میں
نبیوں نے اس طرح ادا کیا ہے۔

جہا ہے دل کیوں نہ بھرا کہ ہر جہل گئے

اسے نام تو ملے "نفس شعلہ بار حیف"

شعر ۲۲۹ کیا جگہ ہم ستم زدگان کا جہان ہے

جس میں کہ ایک بیضہ "سور آسمان" ہے

چشتی نے پہلے مصرع میں جہان کی جگہ مکان لکھا ہے اور مکان کی وضاحت کرتے

ہوئے لکھا ہے کہ مکان کنہ یہ ہے جہات سے۔ غالب مکان کی جگہ جہان بھی باندھ سکتے تھے لیکن
چونکہ انہیں تنگی میں مہذب مرنا مقصود تھا اس لئے جہان کی جگہ مکان باندھا۔

خبر ہے کہ مظلوم، ستم زدہ و دنیا جگہ محسوس ہوتی ہے۔ غالب ستم زدہ ہونے کے سبب

کہتے ہیں کہ ہم مظلوموں کی دنیا اس قدر تنگ ہے کہ اس میں چوٹی کا اندا بھی آسمان نظر آتا ہے۔

"گویا ہمارا جہان بھی چوٹی کے اندے میں سما گیا ہے۔ اپنے جہان کی تنگی انہوں نے غلو کو پہنچی دی

ہے جو ان کے سہانے کا خاص انداز ہے۔ اکثر شاعرین نے مندرجہ بالا مطالب کی بیانیہ کئے ہیں

لیکن فاروقی صاحب نے ان مطالب میں بھی کتدری کی ہے اور وہ کہتے ہیں "پہلے مصرع میں طے

یہ سوال پوچھا گیا "کیا ہم ستم زدگان کا جہان تنگ ہے؟" دوسرا مصرع سوالیہ جواب ہے "وہ

جہاں۔ جس میں اک بیضہ "سور آسمان" ہے۔" یعنی تم اس جہان کو تنگ کہہ رہے ہو یعنی لفظ تنگ کا

استعمال بڑی بات کو چھوٹی کر کے رکھنا ہے۔ اس تنگی کو ظاہر کرنے کے لئے کوئی اور لفظ ہونا

چاہئے۔" یہ تشریح مجھے غیر ضروری کاوش معلوم ہوتی ہے اور "کیا تنگ ہم ستم زدگان کا جہان ہے"

کے بے ساختہ مطالب کے بہاؤ سے یکدم متصادم ہے۔ دوسرے یہ کہ شاعر کو جب کوئی بات کہنی ہو

تو وہ اس طرح نہیں کہتا جس طرح فاروقی صاحب باور کرانا چاہتے ہیں کیوں کہ وہ انتہائی غیر

معمولی طریقہ ہے۔

سلی تھپڑ، خارا سخت پتھر، شیشہ شراب کی بوتل یہاں کنا یہ ہے دل سے
 شعر کی نظر تو یہ ہونی کہ غافل کو میرے شیشہ دل پر یہ گمان ہے کہ یہ شراب سے مراد
 ہے ج۔ نکدہ یہ پتھر کی چوٹ سے لالہ رنگ ہو گیا ہے۔ شعر کا برا نقص یہ ہے کہ جب تک شیشے کے نہایت
 معنی نہ لے جائیں غوی معنی سے کوئی مضمون نہیں بنتا۔ اسی وجہ سے نیاز فتح پور نے لکھا ہے ”منسوب۔
 یہ ہے میرا شیشہ تو پتھر کی ضرب سے لالہ رنگ ہے لیکن غافل یہ سمجھتا ہے کہ اس میں شراب بھری
 ہوئی ہے۔ ناقص شعر ہے کیونکہ پتھر کی ضرب سے شیشہ ٹوٹ جاتا ہے۔ لالہ رنگ نہیں ہو سکتا۔ اور
 ”شیشہ مراد دل لیا جائے تو پھر پتھر کی ضرب کا اس سے کوئی تعلق نہیں۔“

شعر ۲۳۲ ہستی کا اعتبار بھی غم نے منادیا کس سے ہوں کد داغ جگر کا نشان ہے
 بظاہر تو شعر کا منسوب یہ ہے کہ مجھ پر غم کے ایسے پہاڑ ٹوٹے کہ جگر کا وجود ہی مٹ گیا اور
 اس کی جگہ داغ رہ گیا۔ (تپجھ) مجھے اب ہستی کا اعتبار نہیں رہا۔ لیکن پہلے مصرع کے معنی مختلف
 لوگوں نے مختلف لئے ہیں۔ والد کہتے ہیں عشق نے خوار و بے اعتبار کر دیا شوکت کہتے ہیں کہ اگر
 اب میں کسی سے کہوں کہ یہ داغ جگر کا نشان ہے تو گویا ہستی کا اعتبار کرنا ہے۔ جبکہ اکثر مشاہیر
 نے صرف یہ کہنے پر اکتفا کیا ہے کہ اب اگر میں کسی کو یہ نشان دکھاؤں بھی تو کس کو اعتبار آ پیکا کہ
 یہاں پہلے جگر تھا۔ وحشی نے ایک قدم آگے بڑھ کر اس شعر کی وضاحت اس طرح کی ہے ”جو شخص
 عاشق نہیں ہے وہ جگر رکھنے کے باوجود جگر نہیں رکھتا۔ اگر رکھتا ہوتا تو عشق ضرور کرتا اور اگر عشق کرتا
 تو جگر کے بجائے داغ ہوتا جو اس کے صاحب جگر ہونے کا ثبوت ہوتا۔۔۔۔۔ بالفاظ دیگر غالب
 یہ کہتے ہیں کہ یہ بات غلط ہے کہ جگر ہو تو زندگی ہے۔ داغ ہو جگر نہ ہو تو زندگی ہے۔ اس داغ سے
 جگر کا ثبوت ملتا ہے۔“ گویا غالب اپنے ذہنی میلان کے مطابق قول محال سے یہاں بھی نیست
 سے ہستی کو ثابت کرنا چاہتے ہیں۔

شعر ۲۳۳ سر مشتکی میں عالم ہستی سے یاس ہے

تسلکس کو دے نوید کہ مرنے کی آس ہے

لغت۔ سر مشتکی: سر گشتہ ہونا۔ حیرانی۔ پریشانی۔ جنون الفت، عالم ہستی: زندگی

شعری نثر اس طرح ہوتی۔ حیرانی و پریشانی میں (اب) زندگی سے مایوسی ہوتی ہے۔ (چنانچہ) تسکین و خوش خبری سنا دو کہ مرنے کی امید بندھ گئی ہے۔ شعر کا مفہوم صرف اس قدر ہے کہ زندگی نے تو اس سرگشتگی کے باوجود مایوس ہی کیا۔ اب سکون کی امید موت ہی سے ہے سو خواہش سکون قلب کو یہ خوش خبری سنا دو کہ مر کر اطمینان حاصل ہو جائیگا۔ شعر میں خاصے کی چیز صرف اس قدر سی ہے کہ "تسکین دے نوید"۔ یہ طرزِ اظہار اوجھا اور زالا ہے اگرچہ شادان صاحب اس پر معترض ہیں۔ "وے کا مٹی طب بھی ظاہر نہیں لہذا وے کی جگہ ہو چاہیے۔" باقی شعر میں رعایتیں ہی رعایتیں ہیں۔ سرگشتگی۔ تسکین۔ بستی۔ مرنے۔ یاں۔ آں۔

شعر ۲۳۴ گر خاموشی سے فائدہ اٹھائے حال ہے

خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے

اکثر شارحین نے اس شعر کا یہ مفہوم بیان کیا ہے کہ خاموشی کا یہ فائدہ ہے کہ احوال دل چھپا رہتا ہے۔ چونکہ لوگ میری بات نہیں سمجھتے اس لئے میں خوش ہوں کہ میری گویائی مجھے خاموشی کا فائدہ دے رہی ہے۔ گویا یہاں بھی قول محال کے طور پر غالب یہ ثابت کر رہے ہیں کہ گویائی میرے لئے بمنزلہ خاموشی کے ہے۔ ان معنی میں واضح اشارہ اس طرف بھی ہے کہ لوگ غالب کو مہمل گو کہنے لگے تھے اور یہ خیال عام تھا کہ ان کا کہا غمراں کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے۔ طباطبائی لفظ حال سے واردات قلبی مراد لیتے ہیں۔ جوشِ ملیحانی کہتے ہیں "اگر اس شعر کو حقیقت پر محمول کیا جائے تو مطلب یہ ہوگا کہ میں وہ مجذوب دست ہوں کہ میری گفتگو کسی کی سمجھ میں نہیں آتی۔ مجھے اس سے وہی فائدہ ہو رہا ہے جو خاموشی سے ہوتا ہے۔ ان معنی کے لئے حال سے مراد وہ مستی عشق ہے جو اہل حال کے لئے مخصوص ہوتی ہے۔" لیکن آسی نے اس کے ایک اور معنی بھی لکھے ہیں جو کسی اور نے نہیں لکھے۔ وہ کہتے ہیں "جو لوگ بیوقوف ہیں ان کو خاموش رہنا مناسب ہے تاکہ ان کے راز کسی پر نہ نکلیں۔ اگر یہ واقعی ہے تو میں بہت خوش ہوں کہ مجھے ہر وقت خاموش بیٹھے رہنے کی عادت ہو گئی ہے۔ میرا راز کوئی نہ سمجھ سکا۔ مگر یہ خیال غلط ہے میری خاموشی ایسی ہے جو میرے لئے الٹی غماز سب سے زیادہ ثابت ہوگی۔" یعنی چہ!

شعر ۲۳۵ کس کوٹوں حسرت اظہار کا گلہ دل فرد جمع و خرق زبانہائے لال ہے
 نیاز فتحپوری نے اس شعر کی شرح اس طرح کی ہے ”اس شعر کا مفہوم واضح نہیں۔ اس کا
 ایک مطلب تو یہ ہو سکتا ہے کہ میں حسرت اظہار کا گلہ کس سے کروں جبکہ خود میرا ہی دل اظہار حال
 سے قاصر ہے۔ اس صورت میں زبانہائے لال سے خود غالب کی گنگ زبان مراد ہوگی۔ لیکن اگر
 زبان ہائے لال کا تعلق دوسروں سے ہو تو پھر مفہوم یہ ہوگا کہ جب لوگ میرا حال پوچھتے ہی نہیں تو
 پھر میں حسرت اظہار کا گلہ کس سے کروں۔“ زیادہ قرین قیاس یہی مفہوم ہے کہ اس صورت حال
 میں زبان ہائے لال بہ صورت جمع استعمال کر نیکا کوئی کمال نہیں۔

والہ حیدر آبادی نے کہ ان کی ساری شرح اکثر و بیشتر اشاروں پر ہی مشتمل ہے اس
 شعر کی شرح کرتے ہوئے کئی پورے پورے جملے لکھے ہیں۔ وہ کہتے ہیں ”اپنے اظہار درد دل کی
 شکایت کس سے کروں کہ زبان ہائے گنگ مردم سے اس اظہار کی کہیں داد نہ پائی۔ اور دل اپنا فرد
 حسب زبان ہائے مذکور کا ہے۔ یعنی بہتری زبانوں کا اس فرد میں داخلہ ہے۔“ والہ کی شرح کو پیش
 کر نیکا دراصل مقصد یہ تھا کہ بتایا جائے کہ غالب نے جو ”زبانہائے لال“ کہا ہے اس کا سب
 سے پہلے احساس شارمین کرام میں والہ کو ہوا تھا لیکن وہ اس طرف اشارہ کر کے رہ گئے اور انہوں
 نے اس بات کو واضح نہیں کیا۔ احمد حسن شوکت نے یہ ثابت کر کے کہ گونگا بہرا بھی لازمی ہوتا ہے
 ایک دوسری سمت میں قدم اٹھایا اور کہا ”نہ کوئی سنتا ہے اور نہ کوئی جواب دیتا ہے۔ گونگے کا بہرا
 ہونا لازم ہے نہ کہ علی العکس۔“ غرض یہ کہ مروجہ جتنی بھی شرحیں ہیں انہوں نے اس شعر کا مفہوم اس
 کے نثری مفہوم سے زائد بیان نہیں کیا۔ اور جس طرح اوپر بیان کیا گیا نیاز نے تو تشریح کے پہلے
 جملے ہی میں کہہ دیا کہ اس کا مفہوم واضح نہیں۔ میرا خیال ہے ایسا نہیں ہے۔ شعر کا مفہوم واضح ہے
 لیکن مفہوم تک پہنچنے کے لئے اس کے کلیدی الفاظ کے مفہوم تک پہنچنا ہوگا۔ سو اس شعر کے کلیدی
 الفاظ یا فقرے دو ہیں:

۱۔ فرد جمع و خرج۔ ۲۔ زبان ہائے لال۔

پہلے زبان ہائے لال کو لیتے ہیں۔ جس طرح میں نے اوپر کہا ”زبان ہائے لال کی

حرف سب سے پہلے والد نے اشارہ کیا تھا۔ اور انہوں نے کہا تھا کہ ”بھیری زبانوں کا اس فرد میں داخلہ ہے۔“ مطلب یہ ہے کہ غالب نے بھی شعر میں جو مضمون پیش کیا ہے اس میں بہن چاہے کہ میرادل سیکڑوں گوئی زبانوں کی فرو جمع و خرچ ہے۔ جیسی یہ صرف ایک فرد واحد کی فرو جمع و خرچ نہیں ہے بلکہ سیکڑوں گوئیوں کی ہے۔

اب اس شعر کا دوسرا کلیدی فقرہ دیکھتے ہیں۔ ”فرو جمع و خرچ۔“ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر صرف اظہار کی حسرت کا گلہ کرنا تھا تو اس میں ”فرو جمع و خرچ“ کا ذکر کیوں آگیا۔ اس کا بیان گوئی کے خواب سے بھی ہو سکتا تھا۔ گوئی کی آرزوؤں سے بھی ہو سکتا تھا۔ پس ثابت ہوا کہ فرو جمع و خرچ سے انہیں صرف حسرت و اظہار کا گلہ کرنا مقصود نہیں اس کے علاوہ کچھ اور بھی کہنا ہے۔ اب دیکھتے ہیں وہ اور بھی کیا ہے؟ غالب نے یہی مضمون جمع و خرچ کا ایک اور جگہ بھی ہاندھا ہے۔ چنانچہ کہتے ہیں۔

نہ کہہ کہ گریہ بہ مقدار حسرت دل ہے

مری نظر میں ہے سب جمع و خرچ دریا کا

اس شعر میں بھی غالب کی مراد جمع و خرچ سے یہ ہے کہ کتنا پانی آیا اور کتنا بہا۔ شعر زیر نظر میں بھی غالب صرف یہی کہنا چاہتے ہیں کہ جو نادر مضامین میرے دل میں موجیں مار رہے ہیں اور وجدانات کا جو بحر تا پیدا کنار میرے دل میں ہے اس کے حسرت و اظہار کا گلہ کس سے کروں۔ دل تو ہزاروں گوئیوں کی زبانوں کی جمع و خرچ کا دفتر بن گیا ہے۔ یعنی ایسا دفتر جس میں جو آ رہا ہے جمع کے کھاتے میں جا رہا ہے خرچ ہوتا ہی نہیں۔ چونکہ گوئیوں کی زبانوں کا دفتر ہے۔ غالب کہنا یہ چاہتے ہیں کہ اپنے طفیان و جہان اور جوش افکار کو دیکھتے ہوئے تو ایسا لگتا ہے کہ میرا دل گوئیوں کی زبانوں کی جمع و خرچ کا دفتر ہے جہاں ایک لفظ بھی ادا نہیں ہو پاتا۔ جو بخارات افکار ہیں وہ سارے کے سارے دل میں جمع ہو رہے ہیں۔ اب آخر میں قارئین کی توجہ میں اس طرف بھی دلانا چاہوں گا کہ جمع و خرچ کے کھاتے آج بھی زبان کی طرح لمبے خاصے طویل اور سرخ رنگ کے ہوتے ہیں۔ اور اردو کا ایک محاورہ زبانی جمع و خرچ بھی اس ہی ضلع کی چیز ہے۔

شعر ۲۳۶ کس پردے میں ہے آئینہ بردار اے خدا رحمت کہ عذر خواہ لب بے سوال ہے
 اس شعر کا مفہوم بہت سادہ اور عام فہم ہے اور اس کی نثر سے ہی اس کا ابلاغ ہو جاتا
 ہے۔ شاعر کہتا ہے اے خدا تو کس پردے میں محو آرائش ہے۔ (مجھ پر) رحمت (کر) کہ لب بے
 سوال تجھ سے معذرت طلب کر رہا ہے۔ گویا اگرچہ میں زبان سے مدعا پرداز نہیں لیکن میری
 صورت حال میری حالت قلبی کی دلیل ہے۔ زبان سے مدعا پرداز اس سبب نہیں کہ بے انتہا
 شرمسار ہوں۔ دوسرے یہ کہ تیری رحمت لب بے سوال کا عذر بھی سن لیتی ہے۔

شمس الرحمن فاروقی نے اس شعر کے مندرجہ ذیل مطالب بیان کئے ہیں۔ اوپر بتائے
 گئے معنی کو وہ اس لئے نہیں مانتے کہ ”رحمت“ کو خدا ہیہ فرض کرنا اردو محاورے کے بالکل خلاف
 ہے۔ دوسرے ”اے خدا“ کے بعد ”تو“ کا حذف کرنا بھی دور کی کوڑی لانا ہے۔ اگر شعر کا منشا یہی
 ہوتا تو اسے ظاہر کرنے کے لئے اس قدر خلاف محاورہ اسلوب اختیار کرنا چنداں ضروری نہ تھا۔ ان
 کے بتائے گئے مطالب پر نکتہ بہ نکتہ بحث کرنا غیر ضروری گردانتے ہوئے میں صرف یہ کہنا چاہوں گا کہ
 اے خدا رحمت۔ انتہائی بامحاورہ طرز اظہار ہے اور اس کی مثال ہے۔ یا علی مدد۔ اگر یا علی مدد کے
 معنی یہ ہوتے ہیں کہ اے علی تو مدد کر تو اے خدا رحمت کے معنی بھی یہی ہونگے۔ اور اگر یا علی مدد کو وہ
 خلاف محاورہ گردانتے ہیں تو اے خدا رحمت بھی خلاف محاورہ ہو سکتا ہے۔ البتہ اتنا کہا جاسکتا ہے کہ
 کثرت استعمال میں یا علی مدد ہی آتا ہے۔

شعر ۲۳۷ ہے ہے خدا نخواستہ وہ اور دشمنی اے شوق! منفعل! یہ تجھے کیا خیال ہے
 نیاز فتحپوری اس شعر کی شرح کرتے ہوئے لکھتے ہیں ”دوسرے مصرع میں شوق منفعل
 غور طلب ہے۔ اگر یہ ترکیب تو صغی ہو اور منفعل کو شوق کی صفت قرار دیا جائے تو پھر پہلا مصرع
 بے معنی سا ہو جاتا ہے کیونکہ جب شوق خود محبوب کے خیال دشمنی پر منفعل ہے تو پھر یہ کہنے کی کیا
 ضرورت باقی رہتی ہے کہ ”ہے ہے خدا نخواستہ وہ اور دشمنی۔“ اس لئے اگر شوق اور منفعل دونوں کو
 علیحدہ علیحدہ رکھ کر منفعل کے بعد لفظ ”ہو“ تسلیم کیا جائے تو البتہ پہلا مصرع اپنی جگہ ٹھیک ہے اور اس
 صورت میں مفہوم یہ ہوگا کہ اے شوق تیرا خیال کہ محبوب تیرا دشمن ہے صحیح نہیں اور اس بدگمانی پر

تجھے منفعل (شرمندہ) ہونا چاہئے۔ ہو سکتا ہے دوسرا مصرعہ یوں ہو۔

۵۔ اے شوق منفعل! تجھے کیا خیال ہے؟

مندرجہ بالا شعر کے پہلے حصے پر رائے دینے کی ضرورت نہ سمجھتے ہوئے میں صرف اس قدر بیونگ کر غالب نے دوسرا مصرعہ بھی اسی طرح لکھا ہے جس طرح نیاز صاحب درست سمجھتے ہیں فرق صرف یہ ہے کہ منفعل کے بعد وقف ہے اور اس وقف کا مطلب بھی یہی ہے کہ "وہ" جسے نیاز صاحب نے مجوزہ مصرعہ میں لکھ دیا ہے۔ میرے سامنے اس وقت جو نسخہ ہے وہ ایک رام کا مرتبہ ہے اور ۱۹۷۹ء میں غالب انسٹیٹیوٹ نئی دہلی سے شائع ہوا ہے انہیں یہ مصرعہ اس طرح لکھا ہے ۵۔ اے شوق! منفعل! یہ تجھے کیا خیال ہے۔ حسرت نے اس خیال سے اتفاق کرتے ہوئے لکھا ہے "منفعل یعنی شرمندہ شوق سے کہتا ہے کہ اپنے اس خیال پر شرمندہ ہو۔ بعد وہ اور دشمنی کرے گا۔"

آئی نے اس شعر کے دو معنی لکھے ہیں۔ "اے شوق تو یہ خیال کرتا ہے کہ ہم نے دشمن کو دوست سمجھ کر اپنا دل دے دیا یہ تیرا خیال غلط ہے۔ بھلا وہ اور دشمنی۔ تجھے اس خیال پر شرمندہ ہونا چاہئے۔ یا یہ کہ اے شوق تو جو شرمندہ ہے کہ ہم نے دشمن کو دوست سمجھنے میں غلطی کی یہ تیری شرمنگی خلاف اور بچا ہے۔ وہ دشمن نہیں فی الحقیقت دوست ہے۔ بھلا وہ اور دشمنی کا شیوہ اختیار کرے گا۔" چشمی نے اس کو حقیقت کے معنی پہنائے ہیں اور کہا ہے "اے شوق منفعل یعنی اے میرے جذبہ عشق۔ تو اپنی نارسائی (ناکامی) پر شرمندہ ہے اور شاید اسی لئے تو یہ سمجھتا ہے کہ محبوب کو تجھ سے دشمنی ہو گئی ہے۔۔۔۔۔۔ یہ تیری خام خیالی اور کوتاہ بینی ہے۔۔۔۔۔۔ وہ محبوب حقیقی تو سراپا محبت ہے۔ بھلا وہ اپنے بندوں سے دشمنی کر سکتا ہے۔"

اسی مضمون سے مترادف غالب کا ایک اور شعر ہے۔

ظالم مرے گماں سے مجھے منفعل نہ چاہ میں اور خدا نہ کر وہ تجھے بے وفا کہوں

شعر ۲۳۸ مشکیں لباس کعبہ علیؑ کے قدم سے جان ناف زمین ہے نہ کمانہ غزال ہے

مسلمانوں کا خیال ہے کہ کعبہ مرکز زمین یا ناف زمین ہے۔ سارے خیال کی بنیاد اس

لفظ ناف پر ہے۔ دوسرے اس مضمون کی تکمیل اس حقیقت سے ہوتی ہے کہ حضرت علیؑ کعبہ میں پیدا ہوئے تھے۔ چنانچہ غالب کہتے ہیں کہ لباس کعبہ سے جو مشک کی خوشبو آ رہی ہے تو اس سبب کہ حضرت علیؑ یہاں پیدا ہوئے تھے۔ سو کعبہ اگرچہ ناف غزال نہیں، ناف (مرکز) زمین ضرور ہے۔ حسن تعلیل۔

شعر ۲۳۹ وحشت پہ میری عرصہ آفاق تنگ ہے دریا زمین کو عرق انفعال ہے

آفاق جمع افق بمعنی دنیا، عرق انفعال شرمندگی کا پسینہ

غالب کے مبالغے کا ایک خاص انداز ہے۔ چنانچہ کہتے ہیں کہ چونکہ میری وحشت کے لئے عرصہ دنیا تنگ ہے اس لئے زمین کو شرمندگی سے جو پسینہ آ یا تو سمندر بن گیا۔

شعر ۲۴۰ ایک جا حرفہ وفا لکھا تھا وہ بھی مٹ گیا ظاہر کا غلط ترے خط کا غلط بردار ہے

حالی لکھتے ہیں "غلط بردار اس کاغذ کو کہتے ہیں جس پر سے حرف کسی کز لک و غیرہ سے ہا سائیکھر چا جائے اور کاغذ پر اس کا کوئی نشان باقی نہ رہے۔ مگر یہاں ازراہ ظرافت لفظ غلط بردار کے معنی اس کاغذ کے لئے ہیں جس پر سے غلط حرف خود بخود داڑ جائے۔ کہتا ہے کہ تو نے اپنے خط میں حرفہ وفا صرف ایک جگہ لکھا تھا سو وہ بھی مٹ گیا۔ اس سے معلوم ہوا کہ تیرے خط کا کاغذ غلط بردار ہے یعنی جو بات صدق دل سے اس پر نہیں لکھی جاتی یعنی جو بات غلط ہوتی ہے وہ خود بخود مٹ جاتی ہے۔"

شعر ۲۴۱ ہے وہی بدستی ہرزہ کا خود عذر خواہ

جس کے جلوے سے زمیں تا آسمان سرشار ہے

خواجہ حالی فرماتے ہیں "اس شعر میں دعویٰ ایسے طریق پر کیا گیا ہے کہ خود دعویٰ متفق دلیل واقع ہوا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ ذراستہ عالم یعنی ممکنات جوئی الحقیقت معدوم محض ہیں ان کی بدستی و غفلت کا عذر خواہ وہی ہے جس کے پر تو وجود سے یہ تمام معدومات وجود کا دم بھرتے ہیں۔" گویا اس کائنات کے ہرزہ (مخلوقات عالم) سے جس بدستی و وارفتگی کا اظہار ہو رہا ہے اس کا ذمہ دار ہرزہ بذاتہ خود نہیں چونکہ اس کا تو اپنا وجود ہی اعتباری ہے۔ اس کی ذمہ داری تو اس

ات واجب الوجود پر ہے کہ جس کے بدولت مخلوقات عالم وجود پذیر ہیں۔

شعر ۲۳۲ میری ہستی فضاے حیرت آباؤ تمنا ہے جسے کہتے ہیں نالہ وہ اسی عالم کا عنقا ہے
 تنہا کے الفاظ میں اس شعر کی شرح اس طرح ہے ”حیرت کا خاصہ ہے کہ حواس و
 حرکات میں سکوت و قفل طاری ہو جاتے ہیں۔۔۔۔۔ اس اقتضا سے نالہ بھی عنقا یعنی معدوم ہونا
 چاہتے۔ یعنی میری ہستی عشق کے عالم حیرت کی فضا ہے اور عنقا اس فضا کا نالہ ہے۔“ اس نازک
 خیالی کو اس طرح سمجھا جاسکتا ہے کہ عنقا ایک تصوراتی اور خیالی پرندہ ہے اور یہ پرندہ ہے عام انسان
 کے عالم خیال کا۔ غالب کہتے ہیں کہ میری ہستی تو تمنا کی حیرت نگری کی فضا ہے۔ ظاہر ہے کہ آرزو
 کی حیرت نگری کیسی ہوگی اور اس حیرت نگری کی فضا فکر و حواس کی کس بلندی پر یا اس سے کتنی دور ہو
 گی۔ عام انسان کے عالم خیال کا عنقا جب انسان کو آج تک نظر نہیں آیا تو میری تمنا کی حیرت نگری
 کی فضا کا عنقا کس بلندی اور دوری پر ہوگا یہ سوچا جاسکتا ہے۔ بس یہی سمجھ لینا چاہئے کہ میرا نالہ بھی
 اس فضاے حیرت کا عنقا ہے۔ کہ ہے پرستانی نہیں دیتا۔ (یا نظر نہیں آتا)۔

شعر ۲۳۳ نہ لائی شوقی اندیشہ تاب رنجِ نومیدی کفِ افسوس ملنا عہدِ تجدیدِ تمنا ہے
 شوقی اندیشہ: رنگینی فکر۔ نازکی خیال۔ خیال کی شوقی۔

تاب رنجِ نومیدی: ناامیدی کی رنج کی تاب، عہدِ تجدیدِ تمنا: آرزو کی تجدید کا بیان
 اس شعر کی شرح اس طرح ہوگی۔ میری رنگینی فکر رنجِ ناامیدی کی تاب نہ لاسکی۔
 (لیکن) ہمارا کفِ افسوس ملنا تجدیدِ عہدِ تمنا ہے۔ شعر کا مفہوم یہ ہے کہ میری شوقی اندیشہ ناامیدی کا
 رنج نہ سہہ سکی اور ہم نے کفِ افسوس ملنا شروع کر دیا۔ لیکن یہ کفِ افسوس مایوسی کے باعث نہیں
 تجدیدِ تمنا کے لئے ہے۔ غالب نے ایک ہی دعوے سے ایک امر کی تائید اور تردید دونوں کی ہے۔
 پہلے مصرعے کا یہ دعویٰ ہے کہ میری شوقی اندیشہ رنجِ ناامیدی برداشت نہ کر سکی۔ لیکن کفِ افسوس
 میں نے مایوسی کی بنا پر نہیں ملا۔ یہ اس لئے ملا کہ میں جتناے تمنا رہنا چاہتا ہوں۔ اور یہ امر واقعی
 ہے کہ کوئی عہد کرتے وقت ایک ہاتھ دوسرے ہاتھ پر رکھا جاتا ہے۔ چنانچہ اس امر سے ظاہر ہوتا
 ہے کہ شوقی فکر نے رنجِ ناامیدی سے ہار نہیں مانی۔ یہ اب بھی اسی طرح چاق و چوبند ہے اور مایوسی

سے ہاتھ منہ دراصل عہد تجدید تھا ہے۔ نکتہ لطیف شعر کا یہ ہے کہ انتہائی مالوسی کی حالت میں بھی انسان فریبہ آرزو سے نجات حاصل نہیں کر سکتا۔ آرزو کا نشہ ایسا نشہ ہے کہ یہ موت کے ساتھ ہی اترتا ہے۔ اس سے ایک نکتہ یہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ آرزو کی چیزیں انسان کی طبیعت میں اتنی گہری ہیں کہ جب وہ ایک تمنا کے فوت ہونے پر کف افسوس منا ہوتا ہے تو دراصل دوسری تمنا کا تجدید مہم بھی اسی وقت کر رہا ہوتا ہے۔

شعر ۲۳۳ رحم کر ظالم کہ کیا بود چراغ کشتہ ہے
نبض بیمار وفا دو چراغ کشتہ ہے

شعر کی نثر اس طرح ہوگی کہ اے ظالم رحم کر (بھلا) چراغ کشتہ کی بستی کیا ہوتی ہے۔ بیمار وفا کی نبض بجھے ہوئے چراغ کے دھنوس کی طرح ہے۔ گویا بیمار وفا تزع کے عالم میں ہے اور چند لمحوں میں جان دینے والا ہے۔ اس کی نبض میں جست ختم ہو چکی ہے اور اس نے ریٹنا شروع کر دیا ہے۔ تعلم طباطبائی فرماتے ہیں ”نبض کو دو چراغ کشتہ سے تشبیہ متحرک یا متحرک ہے اور جب شبہ میں حرکت ہے۔ یعنی مرد ہونا کمزور ہونا بدرجہ کمزور ہوتے جانا وغیرہ جتنے یہ سب صفات بجھے ہوئے چراغ کے دھنوس میں ہیں وہ سب دم ٹگتے وقت نبض بیمار میں ہوتے ہیں۔ انصاف یہ ہے کہ متحرک کی تشبیہ میں مصنف کو یہ طوطی ہے۔ اظہار اس وقت کی نبض کو دودی کہتے ہیں۔ مٹی کیزے کے ریٹنے سے تشبیہ دیتے ہیں کہ عربی میں دو کیزے کو کہتے ہیں۔“

نیاز فتحپوری نے اس شعر پر ایک بڑا منطقی اور مبنی بر حقیقت اعتراض کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں ”عالم نے چراغ کشتہ غمگین بجھ جانے والے چراغ کے مفہوم میں استعمال کیا ہے۔ بجھے ہوئے چراغ کے مفہوم میں نہیں ورنہ طلبہ رحم کا فقرہ ہی بیکار ہو جاتا۔“

شعر ۲۳۵ دل لگی کی آرزو ہے چین رکھتی ہے ہمیں
ورنہ یاں ہے رونقی سو چراغ کشتہ ہے

جب تک چراغ جلتا رہتا ہے محفل میں رونق رہتی ہے اور وہ خود بھی خوشنما معلوم ہوتا ہے اگرچہ اس کا تیل اور فیلہ جل جل کر ختم ہو رہا ہوتا ہے۔ لہذا اگر چراغ کو بجا دیں تو ہمیں اس کا فائدہ ہے کہ جلنے سے نجات مل جائیگی۔ لیکن عالم کہتے ہیں دل لگی کی ایک آرزو جو ہے وہ ہمیں

بہ چٹن کے رہتی ہے۔ اگر یہ سوزش دہن نہ ہوتی تو بجھے ہوئے چراغ کی طرح آواز سے زندگی نذر ترقی۔ مجھ جھل جھل کر قہقہہ ہوتا ہی ہماری آواز ہے جس نے ہمیں معظمت پر کر رکھا ہے۔ آکسیجن کی بات سے مکی اور وہ بھی دل مکی گویا آتش قسب خاص طور پر قہقہہ طسب ہے کہ اس میں ایسا مہ بھی ہے وراثت لفظ کے دونوں معنی سے مضمون کی تکمیل ہوتی ہے۔

شعر ۲۳۶ چشم خوبان خاموشی میں بھی نوا پر داز ہے سرمہ تو کہو کہ وہ شعلہ آواز ہے
نوا بارہ مقام (رأب) موسیقی میں سے ایک کا نام، تو کہو۔ ترجمہ تو گوئی کا۔ گویا
نوا پر داز، آواز دینے والی۔ بلائے والی، وہ شعلہ آواز آواز کے شعلے کا دھنواں

حسین آواز کو شعراء قدیم سے شعلہ آواز پاندھتے آئے ہیں۔ مومن خان کا
مشہور شعر ہے

اس غیرت، ہمدردی، تان ہے دیکھ شعراء پہ جانے ہے آواز تو دیکھ
اب غالب کہتے ہیں کہ حسینوں کی آنکھ اپنی خاموشی میں بھی آواز دیتی اور بلاتی معلوم
ہوتی ہے اور اس آنکھ کا سرمہ اس طرح ہے جیسے شعلہ آواز کا دھنواں ہو۔ اس شعر میں ایک لطیف
نکتہ یہ نکلتا ہے کہ اگر کسی کو سرمہ کھلا دیا جائے تو اسکی آواز بیٹھ جاتی ہے۔ اسی سے سرمہ بگلو کھاورہ
نکلا ہے جس کے معنی ہیں خاموش۔ جسکی آواز نہ نکلتی ہو۔ اور حسینوں کی آنکھ ان کے دعوے سے
مطابق خاموش ہی ہوتی ہے۔ چنانچہ یہ آنکھ زبان خاموشی سے ہمیشہ نوا پر داز و سرمہ ریز رہتی
ہے۔ اور ان کی آنکھ کا سرمہ شعلہ آواز کے دھنواں کی طرح (نظر آتا) ہے۔

شعر ۲۳۷ چکر عشاق ساز طالع ناساز ہے نالہ گویا گردش، سیارہ کی آواز ہے
چکر: جسم، عشاق، جمع عاشق۔ اہل فارس کی موسیقی میں ایک راگ کا نام بھی ہے،
طالع ناساز: بد قسمتی۔ طالع برج کو بھی کہتے ہیں۔ اہل نجوم کے مطابق بارہ برج یا طالع ہوتے
ہیں۔ ان میں کچھ سعد اور کچھ شمس ہوتے ہیں۔ برج شمس کو طالع ناساز بھی کہتے ہیں۔

شعر کا مفہوم شاداں بکرامی کی زبان میں صرف اس قدر ہے "جسم عشاق منتخب مخالف کا
ایک پلجہ ہے اور نالہ اس چکر میں جو پلجہ کی طرح ہے گردش سیارہ مخالف کی آواز (سرمہ) ہے۔"

اس شعر کی شرح خلیفہ عبدالحکیم نے بہت اچھی کی ہے۔ دو کہتے ہیں "فیثا غورث جس نے اپنے فلسفے کی بنیاد ریاضیات پر رکھی" یہ عقیدہ رکھتا تھا کہ سیاروں کی گردش میں نغمے نکلتے ہیں۔ موسیقی اور علم ہیئت دونوں ریاضیات سے وابستہ ہیں۔ چنانچہ سیاروں کی حرکت بھی ریاضیات کے مطابق ہوتی ہے۔ جس طرح تناسب سے ساز کے تاروں کی حرکت نغمہ بن جاتی ہے اسی طرح سیاروں کی گردش بھی نغمہ آفرینی کرتی ہے۔ علم نجوم کے حساب سے بعض ستارے سعد اور سازگار ہوتے ہیں اور بعض نحس و ناساز۔ اگر ہر طالع میں سے آواز نکلتی ضروری ہے تو غالب کہتا ہے کہ یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ عاشقوں کے اندر سے ہمیشہ نالے ہی کیوں نکلتے رہتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ ان کے پیکر طالع ناساز کے ساز ہیں۔ طالع ناساز گردش کرتا ہے تو اس میں سے نغمے کی بجائے نالہ نکلتا ہے۔"

شعر میں جو رعایتیں ہیں وہ بھی ملاحظہ ہوں۔ عشاق۔ ساز۔ آواز۔ پھر ساز اور ناساز۔ پھر طالع ناساز اور گردش سیارہ وغیرہ۔

شعر ۲۳۸ دستگاہ دیدہ خونبار مجنوں دیکھنا ایک بیاباں جلوہ گل فرش پا انداز ہے دستگاہ: مہارت۔ کمال، دیدہ: خوں بار: خون برسانے والی آنکھیں۔

ایک بیاباں: ایک بیاباں جتنا۔ اظہار کثرت کے لئے، فرش پا انداز: کسی کے خیر مقدم کے لئے جو فرش بچھایا جاتا ہے اور جو اکثر سرخ ہوتا ہے۔

شعر کی نثر اس طرح ہوگی مجنوں کی خونبار آنکھوں کی مہارت نے تو کمال کر دکھایا کہ ایک بیاباں بھر جلوہ گل کو فرش پا انداز بنا دیا۔ مفہوم بھی کچھ اس نثر سے زائد نہیں۔ سوائے لفاظی اور دور از کار تصنع کے مضمون میں کچھ نہیں۔ بلکہ اس تکلف کی بنا پر مضمون میں سقم پیدا ہو گئے ہیں۔ پہلا تو یہی کہ "پا انداز" کی رعایت سے "دستگاہ" لائے ہیں حالانکہ اس مضمون میں "دستگاہ" کا کوئی محل نہیں۔ دوسرے مجنوں کی رعایت سے بیاباں لائے۔ جبکہ جلوہ گل متقاضی تھا کہ گلستاں لاتے۔ اور اسی وجہ سے جلوہ گل اور ایک بیاباں میں تناقص پیدا ہو گیا ہے۔

شعر ۲۳۹ ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے غیر کو تجھ سے محبت ہی سہی

اس شعر کے معنی پر شارحین کرام میں اختلاف ہے۔ چشتی نے اس کے دو متنبہ کیے ہیں۔ "محبوب نے غائب سے کہا غیر کو مجھ سے محبت کرتا ہے۔" غائب نے شعر جواب دیا۔ چوہان یا کہ اسے تم سے محبت ہے مگر میں بھی تو تم سے محبت کرتا ہوں۔ کیونکہ تم سے محبت کرنے میں ہی زندگی کا تقاضا ہے۔ اور کوئی اپنی ذات سے دشمنی نہیں کر سکتا۔ "دوسرا مطلب یہ ہے کہ محبوب نے غائب سے کہا کہ "رقیب کو مجھ سے محبت ہے۔" غائب نے یہ سن کر کہا کہ اگر تمہیں رقیب کی محبت ہ یقین ہو چکا ہے تو ہم بھی اپنے دشمن تو نہیں ہیں کہ تم سے محبت کر کے اپنی زندگی برباد کریں۔ "اس شعر اور حسرت نے بھی دوسرے معنی لکھے ہیں۔ لیکن آتی نے ان دونوں سے اختلاف کرتے ہوئے کہا ہے کہ اصل معنی یہ ہیں۔ "غیر کو تجھ سے محبت تھی۔ ہم بھی جانتے ہیں۔ مگر ہم بھی تو دشمن نہیں ہیں ہم بھی تو اپنے ہی ہیں۔ بسکو بھی تجھ سے محبت ہے۔" "گویا پہلے مصرع کو اس طرح پڑھا جا۔ کہ نہیں پر وقف ہو اور ہیں اپنے کی غمخیز "ہم" ہوں۔ لیکن اس مفہوم کو اثر نکھنوی ناقص اور۔ یعنی مردانے ہوئے کہتے ہیں کہ اگر یہ کہنا ہوتا تو غائب اس مصرع کو اس طرح کہتا مگر ہم بھی دشمن تو نہیں اپنے ہیں۔ غرض مندرجہ بالا تینوں متنبہ کی تردید کر کے موصوف نے ایک طویل تمہید بنا دی ہے اور کہا ہے کہ اس شعر کا مطلب یہ ہے "شعر کا پس منظر یہ ہے کہ معشوق غالب کو تنہا کہتا ہے کہ غیر کو مجھ سے محبت ہے۔ یہ امر ایسا بدیہی ہے کہ معشوق کے مزاج دان غالب چوڑھا ہوتے اور سوچتے ہیں کہ اس بیان کی تہ میں کوئی نہ کوئی فریب ضرور ہے۔۔۔۔۔ یہ قول ستانے یا جلانے کے لئے نہیں بلکہ طرفہ عاشق کی آزمائش ہے۔۔۔ کہ میں مشتعل ہو کر بالا اعلان عشق کا اظہار کروں جو یو الہوسی کا مرادف ہے۔۔۔ کھلا کھلا جواب دینا آداب عشق و شان حسن کے خلاف ہے۔ لہذا صرف اتنا کہتے ہیں کہ ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ ہمیں یقین تو نہیں کہ اس کو تجھ سے محبت ہے۔ اس طرح اس کے قول کی تکذیب کر دی اور اس کی محبت کو مشتبہ بنا دیا۔ اور یہ بات بھی ظاہر ہو گئی کہ وہ عاشق نہیں یو الہوس ہے۔" انتہائی ادب سے عرض کروں گا کہ اثر صاحب کی تشریح غالب کے مزاج عشق اور ان کے محبوب کے ذوق محبت والفت دونوں کی نادانیت کی عکاسی کرتی ہے۔ اور اس تشریح کو صحیح معنی میں دور کی نہیں بلکہ

ہست ہی دور کی گوزی لے لیا کہا جاسکتا ہے۔

شعر ۲۵

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو آگئی گر نہیں نفست ہی تھی
یہاں غائب نے دو متضاد الفاظ استعمال کر کے ایک ہی مطلب پیدا کیا ہے۔ آگاہی
اور غفلت۔ من عرف لغت فقہ عرف رب۔ جس نے اپنے آپ کو چچا اس نے اپنے رب کو
پچھا۔ اپنی حقیقت سے آگاہی عرف حق کے برابر ہے۔ اب یہاں غفلت کے معنی ہیں اپنے
آپ کو بھلا دینا۔ اپنی انا کو فنا کر دینا۔ جیسی اس ذات واجب الوجود کے سامنے اپنے آپ کو
ناموجود سمجھنا۔ لیکن یہ مرحلہ بھی آگاہی کا ایک واقعہ اور مرحلہ ہے۔ دونوں صورتوں میں معنی
ایک ہی ہوئے۔ نظر طلباتی اس شعر کے متعلق کہتے ہیں "اس شعر کی تعریف کے لئے الفاظ نہیں
ہتے۔ حق یہ ہے کہ مشائخ طریقت جن کا کلام ترجمان حقیقت ہوا کرتا ہے ان کے دیوان بھی آت
اس شعر کی نظیر سے خالی ہیں۔"

شعر ۲۵۱ ہے آرمیدگی میں نگویش بجائے صبح وطن ہے خندہ دندان نما مجھے

آرمیدگی: آرام طلبی، نگویش سرزنش۔ ملاست

تمام مقدمہ اولہ ثرحوں میں اس شعر کا ایک ہی مطلب ہے اور وہ یہ کہ مجھے (سیری) آرام۔
طلبی پر مدست کرنا جائز ہے۔ (اسی لئے) صبح وطن میرے لئے خندہ دندان نما بنی ہوئی ہے۔ شعر
کے وطن سے یہ معنی البتہ پھونکتے ہیں کہ مجھے وطن سے دور کہیں ہونا چاہیے تھا۔ اور آرام طلبی کی
نگویش کی بنا پر یہ معنی بھی برآمد ہوتے ہیں کہ رنج و مصیبت میں مبتلا۔ چنانچہ شعر کی شرح یہ ہوئی کہ
میں جو آج اپنے وطن میں آرام سے بیٹھا ہوں تو صبح وطن میری آرام پسندی پر فیس رہی ہے۔
گویا مجھے وطن سے دور آرام و مصائب میں گرفتار ہونا چاہئے تھا۔

شعر ۲۵۲ مستانہ طے کردوں ہوں روہ وادی خیال تا بازگشت سے نہ رہے دعا مجھے

یوں شارحین نے تو اس شعر کے مطالب بھی بقدر ہمت مختلف بتائے ہیں (لیکن ان
شرحوں کا حوالہ دیے بغیر) اس کا مفہوم اس قدر ہے کہ میں وادی خیال میں مستوں کی طرح جا رہا
ہوں۔ اک عالم بے خودی میں وارفتگی میں بے ہوشی میں اور وہ اس لئے کہ میں واپس نہ آسکوں۔

فکر خیال کی دنیا آباد کرنے والے ہمیشہ یہی چاہتے ہیں۔ وہ افکار کے فلسفاتی افکار میں ہمیشہ گرفتار رہتے اور وہ بار بار اس کے پاؤں اس کھدوری اور سخت زمین پر نہ لگیں۔ "مستانہ" کا حقیقت یہ ہے کہ وہ شخص جو مست ہے تنہا ہے اسے یہ تصور ہی ہو گا کہ میں تنہا ہوں۔ تنہا ہونے کے باعث اسے تنہا ہونا پڑتا ہے اور یہ عالم افکار میں ہمیشہ ٹھوہرے کے لئے کتنا حسین غدر ہے اور حقیقت سے فرار کا کتنا اچھا بہانہ۔ میں سمجھتا ہوں یہ شعر: "فلسفی" ہر شاعر غرض ہے۔

۱۔ افکار کے ہر مسافر کی آرزو کی ترجمانی کرتا ہے۔

شعر ۲۵۳ کرتا ہے بسکہ باغ میں تو بے حجابیاں

آنے لگی ہے کعبت گل سے حیا مجھے

آئیے اس شعر کے ضمن میں یہ اشارہ دیا ہے "چونکہ کعبت گل کی ہے پردہ باغ میں ایسی نہیں جیسے تیری" جبکہ حسرت نے اس کے یہ معنی بتائے ہیں "چونکہ تو کعبت گل کی موجودگی میں باغ میں بے حجابیاں کرتا ہے اس لئے مجھ کو کعبت گل سے بھی حیا آنے لگی ہے۔" بے خود نے اس حیا کا سبب سمجھا اور بتایا ہے۔ وہ کہتے ہیں "میں تو ہمیشہ کعبت گل کو بے حجابی کا الزام دیتا رہا ہوں اور اس سے یہ کہتا رہا ہوں کہ ذرا ہوا چلی اور تو جامہ سے باہر ہو گئی مگر تو اس سے بھی زیادہ بے حجاب اور بے شرم نکلا۔ اب مجھے کعبت گل سے بھی شرمسار ہونا پڑا۔ اب میں کعبت گل کو کس منہ سے بے حجاب کہوں۔" آئی نے اس شرمندگی کی ایک دوسری وجہ بتائی ہے۔ وہ کہتے ہیں چونکہ تو باغ میں ہے حجابیاں کرتا ہے اور کعبت گل اس کا حکا افتخاتی ہے اس لئے وہ میری کامیاب رقیب ہے اور مجھے اس سے اس وجہ سے شرم آتی ہے۔ "شہاب الدین مصطفیٰ کہتے ہیں "تو باغ میں رنگ رلیاں اور بے حجابیاں کرتا ہے اور کعبت گل ان کی تشہیر کرتی ہے اس لئے مجھے اس سے شرم آتی ہے۔" غرض یہ کہ تمام متداولہ شرمیں کم و بیش مندرجہ بالا معافی ہوتی ہیں۔ لیکن ان معافی کے باوجود شعر میں بہت سے جلی اور خفی ایسے سوالات ہیں کہ جن کا جواب شرموں میں نہیں۔ اور اگر ہے بھی تو بہت واضح نہیں۔

ایک سوال تو یہی ہے کہ محبوب باغ میں جا کر بے حجابیاں کیوں کرنے لگا ہے اور یہ

سوال شمس الرحمن فاروقی نے انتہائی جائز طور پر اپنی شرح میں اٹھایا ہے۔ لیکن میرے خیال میں

اس سے بھی پیشتر جو سوال اٹھتا ہے وہ یہ ہے کہ یہ محبوب سے جی میں کیا آئی کہ بے حجابیاں کرنے لگا۔ "آئے گل" سے معلوم ہوتا ہے کہ پہلے ایسا نہیں کرتا تھا لیکن اب کرنے لگا ہے چنانچہ عاشق و اب حیا بھی آنے لگی ہے۔ اور تیسرا انتہائی متعلق اور منسوب حال سوال ہے کہ بے حجابیوں کی نوعیت کیا ہے۔ اور آخری سوال جو تیسرے سوال ہی کے طعن سے پھوٹتا ہے وہ یہ ہے کہ "مجھے" یعنی عاشق کو حیا کیوں آنے لگی ہے۔ چنانچہ اب میں ان سارے سوالوں کا جواب اس شعر کے معنی اور قرائن سے دیتا ہوں کہ بالآخر اس شعر کی تشریح سمار پہنچ سکے۔

پہلا سوال یہ ہے کہ محبوب بے حجابیاں کیوں کرنے لگا ہے اور دوسرا سوال یہ ہے کہ یہ بے حجابیاں باغ میں جا کر کیوں کرتا ہے۔ یہ دونوں سوال ایک دوسرے سے پیوست ہیں اس لئے ان کا جواب ایک ہی جگہ دیا جاتا ہے بات دراصل یہ ہے کہ اب تک تو محبوب کا کوئی مد مقابل تھا ہی نہیں۔ جب سے بہار آئی ہے اور باغ میں "گل" نے گلنا شروع کر دیا ہے محبوب نے اس کو اپنے حسن کے لئے ایک کھلا چیلنج تصور کیا ہے۔ چنانچہ محبوب نے غیرت و حسن سے مجبور ہو کر باغ میں گل کے سامنے جلوہ حسن دکھایا۔ دوسرے مصرع کے الفاظ "نکبت گل" ہیں کہ "گل" نے جوش مسابقت میں گریبان کھول دیا اور کھل گیا۔ مطلب یہ تھا کہ اس کا تیرے پاس کیا جواب ہے۔ اس پر محبوب نے بھی بقول فاروقی صاحب کے نقاب الٹ دی یا برقع اتار دیا۔ یعنی تیری شفتلی کا بھی میرے پاس جواب ہے اور وہ یہ ہے۔ اب گل کے ترکش میں کوئی تیر باقی نہ تھا سو نکبت گل لگی اور اس نے محبوب کو جگہ جگہ رسوا کرنا شروع کر دیا۔ کہتی تھی میں نے اس کو بے حجاب دیکھا ہے یہ بات عاشق کے کان تک بھی پہنچی۔ چنانچہ اس نے محبوب سے جذبہ رقابت سے مجبور ہو کر کہا کہ اب مجھے نکبت گل سے حیا آنے لگی ہے۔ میرا خیال ہے مندرجہ بالا جواب سے شعر کی شرح بھی مکمل ہو گئی اور مضمون کی حکایت بھی۔

شعر ۲۵۴ رنار عمر قطع رو اضطراب ہے اس سال کے حساب کو برق آفتاب ہے

قطع رو اضطراب، وہ راستہ کہ جو بدحواسی اور گھبراہٹ میں طے کیا جائے۔

رنار عمر: عمر کی رنار، سال: وہ مدت جس میں آفتاب ایک دور پورا کرتا ہے۔

طبیعی اس شعر کے یہ معنی تھے ہیں "یعنی جس طرح رقبہ آفتاب سے سال کا حساب کرتے ہیں عمر مرید اس کا حساب آفتاب کی بجائے برق سے کرنا چاہئے۔"

ایک اور مقدم پر غالب نے رقبہ عمر کو برق سے بھی زیادہ تیز بتایا ہے۔

تیری فرصت کے مقابل اسے عمر برق کو پابنا ہندھتے ہیں

ایک نظر پیش نہیں فرصت ہستی غافل سُرئی بزم بے جا کہ رقص شرر ہونے تک

لیکن اس شعر کی حکیمانہ شرح خلیفہ عبدالکیم نے کی ہے "جب سے انسان نے حیات:

کائنات پر غور کرنا شروع کیا ہے یہ مسئلہ قابل حل رہا ہے کہ وقت یا زمان کیا ہے۔ کیا اس کی کوئی ابتدا اور انتہا ہو سکتی ہے۔ یہ رشتہ کیا ہے جو واقعات کو ماضی حال اور مستقبل میں تقسیم کرتا ہے مگر خود کوئی واقعہ یا وجود نہیں بنتا۔ وقت مخلوق ہے کہ ایک سرمدی حقیقت ہے۔ اُمر مادی دنیا اور اس کے اندر اشیاء کی حقیقت نہ ہو تو پھر بھی وقت پایا جائے۔ کیا مادی عالم کا وقت اور ہے اور عالم نفسی کا وقت اور۔ کیا تمام زندہ اور شعور رکھنے والی ہستیوں کے لئے وقت ایک ہی قسم کا ہے۔

افلاطون اس نتیجے پر پہنچا کہ وقت ایک غیر اصلی عالم کی کیفیت ہے اور اس کا اور ایک

تغیرات سے ہوتا ہے۔ کائنات نے کہا زمان مکان کی طرح اور علت و معلول کی طرح نفس کا ایک سانچا ہے اور اصل ہستی میں وقت کا وجود نہیں ہو سکتا۔ نیوٹن نے اپنی طبیعیات کی بنا وقت پر رکھی۔

زمانہ حال میں آئن سٹائن نے اسے غلط قرار دیا اور اپنے نظریہ اضافت کی بنا اس عقیدے پر رکھی کہ زمان و مکان ایک ہی اضافی حقیقت کے دو پہلو ہیں۔ اور یہ دو پہلو ایک دوسرے سے جدا نہیں ہو سکتے۔ قرآن نے یہ بتایا کہ وقت خدا کے ہاں اور ہے اور انسانوں میں اور۔ خدا کا ایک دن

انسانوں کے ایک لاکھ سال کے برابر ہوتا ہے اور دنیا سے آخرت میں جانے والوں کا احساس وقت بدل جائیگا۔ برگسان نے وقت کی ماہیت پر ہی سارے فلسفہ حیات کی تعمیر کی ہے۔ وہ کہتا

ہے زندگی تغیر اور ارتقا کا نام ہے اور زمان ہی اس کی ماہیت۔ گویا زندگی اور زمان ایک ہی چیز ہیں۔ لیکن یہ وہ زمان نہیں جسے ہم صبح و شام کے پیمانوں سے ناپتے ہیں۔ یا سورج کی حرکت

مکانی سے اس کا اندازہ کرتے ہیں۔ یہ طبیعیاتی وقت مادی تغیرات سے وابستہ ہے۔ اصل زمان

انسان کے نفسی وجدان میں ہے جسے دہریا مرد کہتے ہیں۔ جس ہستی میں جس قسم کی زندگی ہے اس میں اسی قسم کا وقت حقیقی کا وجدان ہے۔ جس میں ماضی حال اور مستقبل کی تقسیم نہیں وہ ایک ناقابل تقسیم رفتار حیات ہے۔ انسان کا عقلی اور مادی شعور جو مکافی بن جاتا ہے اس رو کو ٹکڑے ٹکڑے کر کے دیکھتا ہے۔

غالب نے اس شعر میں جو نظریہ وقت پیش کیا ہے وہ اور خطا، کے مقابلے میں برّس کے نظریے سے بہت مشابہ ہے۔ وہ کہتا ہے زندگی ایک خاص قسم کا اضطراب حیات ہے۔ اس اضطراب کو ناپنے کے لئے گردش آفتاب کا پیمانہ کام نہیں آ سکتا۔ گردش آفتاب تو مادی حرکت کو ناپ سکتی ہے لیکن اضطراب نفسی مادی حرکت نہیں اس کی پیمائش کے لئے برق کا پیمانہ شاید کام آ سکے۔ یہ نہایت لطیف مثال ہے۔ برق اضطرابی چیز ہے اسی طرح زندگی بھی اضطرابی ہے۔ اضطراب کو اضطراب کے پیمانے ہی سے ناپ سکتے ہیں۔ جیسا کہ ہمیں بات برّسوں کہتا ہے کہ زمان حقیقی زندگی کے بے پیمانہ تغیر کا وجدان ہے۔ گردش آفتاب کے پیمانے یہاں کام نہیں آتے۔“

شعر ۲۵۵ مینائے سے ہے سرو، نشاط بہار سے بال تدر و جلوہ موج شراب ہے مینائے سے شراب کی بوسل (جو عام طور پر پہلے ہرے رنگ کی ہوتی تھی)

نشاط بہار: بہار کی مستی۔ بہار کی سرخوشی، بال تدر و لغوی معنی ہوئے چکور کا پر یا بازو۔

کنایہ لکھنا۔

نیاز فتح پوری نے اس شعر کی شرح اس طرح کی ہے ”غالب نے اس شعر میں اپنے لطف میخواری کا ذکر کیا ہے اور استعارۃ مینا کو سرو اور موج شراب کو بال تدر و قرار دے کر گویا باغ کا سماں پیدا کیا ہے۔ یہی معنی تقریباً طباطبائی نے بھی لکھے ہیں۔ لیکن میرا یہ خیال ہے کہ پہلے مصرع میں مینائے سے اور دوسرے میں جلوہ موج شراب خبر ہیں۔ چنانچہ نشاط بہار کا شاعر پر یہ اثر ہوا ہے کہ اس کو یہ مظاہر بہار یعنی سرو مینائے سے اور لکھ ابر موج شراب نظر آتے ہیں۔ والہ نے اپنے اشارات میں لکھا ہے ”تدر کہ عاشق ہے سرو کا اس کے بال کو موج سے تشبیہ دی ہے۔“ چنانچہ مضمون کے توازن کے لیے ضروری ہے کہ پہلے مصرع میں سرو مینائے سے قرار پائے۔ شمس الرحمن

فردقی بھی مندرجہ بالا خیال کی تائید کرتے ہوئے کہتے ہیں "پہلے شعر میں "سرد" اور دوسرے میں "باب سرد" کو مبتدا بھی جان سکتے ہیں۔ اب معنی یہ ہوئے کہ نشہ بہار کے باعث سردی کا درخت سینائے کی طرح اور بوں سرد پر موقوف ثواب کے جلوے کا عین ہوتا ہے۔"

شعر ۲۵۶ زخمی ہوا ہے پاشنہ پائے ثبات کا نے بھاگنے کی گول نہا قامت کی تاب ہے پاشنہ ایڑی کی

پائے ثبات کی ایڑی زخمی ہوئی ہے۔ (اس لئے) نہ بھاگنے کا حوصلہ ہے اور نہ اقامت کی تاب۔ شعر میں اگرچہ مضمون چھو نہیں لیکن پائے ثبات کی ایڑی کا زخمی ہونا بجائے خود قدرتِ اظہار خیال ہے۔ گرچہ یہ مزہ۔

شعر ۲۵۷ جواو بادو نوشی رنداں ہے شش جہت غافل غماں سرمے ہے۔ یعنی خراب ہے

جواو بمعنی جاں نیداو۔ چار کنا یا سرمایہ یا وسیلہ حصول مدعا۔ شش جہت: گناہ دنیا سے ہٹ کر تو شعر کی تشریح ہوئی کہ (اگرچہ) غافل یہ سمجھتا ہے کہ دنیا ویرانہ ہے یا محلِ خرابی ہے لیکن (حقیقت میں) اس کی ساری جہتیں سرمایہ بادو نوشی رنداں ہیں۔ جب تک اس شعر میں استعارات سے کام لے کر اس کی تاویل نہ کی جائے بجائے خود شعر بے حقیقت ہے۔ چنانچہ اس کے استعاراتی معنی یہ ہوئے کہ ایک غافل کو یہ دنیا محلِ خرابی یا بذاست خود ویرانہ نظر آتی ہے لیکن حقیقت میں عارفانِ حق کے لئے اس کی ہر جہت وسیلہ عرفانِ حق ہے۔

شعر ۲۵۸ نظارہ کیا حریف ہو اس برق حسن کا جوش بہار جلوہ کو جس کے نقاب ہے

نظارہ کیا حریف ہو: نظارہ متحمل نہیں ہو سکتا، برق حسن: گناہِ ذوات باری سے شعر کی تشریح ہوئی۔ نظارہ اس برق حسن کا کہ جوش بہار جس کے جلوہ کے لئے بمنزلہ نقاب کے ہے متحمل نہیں ہو سکتا۔ مفہوم صرف یہ ہے کہ انسان کی آنکھ ویدار حق نہیں کر سکتی کہ ہمیشہ مظاہر کائنات کے جو دراصل تعینات کے پردے ہیں نظر کو روک لیتے ہیں اور اس لئے انسان کو کبھی حقیقت کا چہرہ نظر نہیں آ سکتا۔

اس شعر کی یک سطر شرح کے بعد نیاز فتح پوری نے ایک عجیب جملہ لکھ دیا ہے۔ کہتے

ہیں ”برق کے استعمال کا کوئی موقع نہ تھا۔ اگر برق حسن کی جگہ جان حسن کہا جاتا تو زیادہ مناسب تھا۔“

شعر ۲۵۹ ہاتھ دھو دل سے بھی گرمی گرا نہ پیشے میں ہے

آگینہ تندی صہبا سے پھل جاتے ہے

آگینہ شیشہ یہاں کنایہ ہے دل سے، تندی صہبا شراب کی تیزی اور حدت

گرمی اندیشہ: کنایہ ہے افکار اعلیٰ و بلند کا

شعر کا مضمون بہت عام فہم لیکن خیال بہت اعلیٰ ہے۔ شاعر اپنے آپ کو خطاب کر کے کہتا ہے کہ اگر تیری یہی شورش افکار و تندی اندیشہ ہی تو دل اس کا تحمل نہ ہو سکے گا۔ اس سے تو تو ہاتھ دھولے۔ تمثیلاً کہتا ہے اور یہ آگینہ دل اس شراب کی تندی و حدت سے پھل جائیگا۔ دل کو آگینے اور گرمی اندیشہ کو تندی صہبا سے تشبیہ دی ہے۔ غالب نے تقریباً اس ہی مضمون کو فارسی میں بھی باندھا ہے۔

۔ مینائے سے از تندیِ این سے بگدازد پیغامِ غمت درخورد تھوئل صبا نیست

اس شعر کی تشریح کرتے ہوئے خلیفہ عبدالحکیم لکھتے ہیں ”جس طرح نور آفرینی کی خاطر شمع پھل جانے سے گریز نہیں کرتی زندگی کا مقصد خدا کا عرفان ہے جو علم کے بغیر حاصل نہیں ہو سکتا۔ بلند افکار کو غالب تیز شراب سے تشبیہ دیتا ہے۔ جسمانی لحاظ سے دل و دماغ کا آگینہ اس تیز شراب کے لئے نہ بنا تھا۔ روشنی طبع اس لئے بلا بن جاتی ہے کہ زندگی کی معمولی ساخت غیر معمولی روشنی طبع کے لئے موزوں نہیں ہوتی۔ گرمی اندیشہ نے بڑے بڑے حکماء کو جنون کی حالت تک پہنچا دیا۔ بڑے بڑے مفکرین کے اعصاب نے جواب دیدیا۔ نزول وحی میں بھی نبی کی جسمانی اور عصبی حالت میں بڑا اثر ٹلرل واقع ہوتا ہے۔۔۔ لیکن صہبائے اندیشہ کا نشہ ایسا ہوتا ہے کہ وہ افزونی کا طالب ہوتا ہے اور اس کی پروا نہیں ہوتی کہ دل و دماغ زخمی ہو جائیگے۔“

۔ تابادہ تلخ تر شود و سیر دریش تر بگدازم آگینہ دور ساغر انکشم

شعر ۲۶۰ گرم فرباد رکھا شکل نہالی نے مجھے تب اماں ہجر میں دی بدولیاں نے مجھے

شکل نہاں عاف یا قاتین پریشانی ہوئی تصویر

”میرم فزیدہ محمود قریو، دردِ منتھنک، بینِ جمع میں۔ راتیں

شادان صاحب۔ نے اس شعر کا مفہوم یہ بتایا ہے ”تصویر نہاں کو دیکھ کر میں درد

فغان رہا۔ افسوس کہ یہ تصویر تو ہے مگر وہ میرے پہلو میں نہیں۔ ”میرم آجین کرنے سے جھڑکی راتوں
کی منتھنک سے کچھ عجیب بات تو ملی۔“

نیاز فتحپوری اس شعر کے متعلق لکھتا ہے ”اس شعر میں ۲۷۱ میں ۲۷۱ ہے“

بیان دونوں قوی ہیں۔“

شعر ۲۶۱ نسیہ و نقد دو عام کی حقیقت معلوم سے لیا۔ مجھ سے مرئی مستحالی نے مجھے

نسیہ قرظ۔ ادھار، نسیہ و نقد دو عام دنیا اور عاقبت کا نقد و ادھار

شعر کا مفہوم یہ ہے کہ اس دنیا کے نقد اور عاقبت کے ادھار کے غرض میری اولوعلوئی نے

مجھے فروخت نہ ہونے دیا۔ ”گویا میری مستحالی کے سامنے یہ دونوں چیزیں بچ گئیں۔“

میرم عالی بھٹی نے مجھے نقد دیا اور نسیہ عقیقی کے ہاتھ فروخت نہ ہونے دیا اور خود خرید لیا۔

شعر ۲۶۲ کثرت آرائی وحدت ہے پرستاری و ہم کر دیا کافران اتمام خیالی نے مجھے

کثرت آرائی وحدت اہل وحدت کا کثرت موبہوم کے طلسم میں گرفتار ہو جانا۔

سیم چشتی نے اس شعر کی شرح اس طرح کی ہے ”کثرت کو موجود سمجھنا گویا وہم کی

پرستش کرنا ہے۔ ”برود شے جسے ہم موجود سمجھتے ہیں ایک منہم ہے جو تراشیدہ خیال ہے۔ اس

لئے اشیائے کائنات دراصل اتمام خیالی ہیں۔ اس لئے جو شخص اشیائے کائنات لیتی کثرت کو

موجود سمجھتا ہے وہ کافر ہے۔“

شعر ۲۶۳ کارگاہ ہستی میں لالہ داغ ساماں ہے برق خرمین راحت خون گرم دہقاں ہے

غالب نے اس شعر کی شرح اپنے شاگرد عبدالرزاق شاہ کرکھی تھی ”داغ ساماں مثل

انجم انجم۔ وہ شخص کہ داغ جس کا سرمایہ و سامان ہو موجودیت لالہ کی منحصر نمائش داغ پر ہے۔

درد رنگ تو اور پھولوں کا بھی لال ہوتا ہے۔ بعد اس کے یہ سمجھ لیجئے کہ پھول درخت یا غلہ جو کچھ

ہو یا جاتا ہے دہقان کو جو ستے بونے اور پانی دینے میں مشقت نہ پڑتی ہے اور ریاضت میں بہ آرام ہو جاتا ہے۔ مقصود شاعر کا یہ ہے کہ وجود مجھ رنج و غم ہے۔ مزارع کا وہ ہو جو کشت و کار میں آرام ہو ہے وہی لالے کی راحت کے خرمن کے لئے برقی ہے۔ حاصل موجودیت داغ۔ داغ مخائف راحت اور صورت رنج۔

شعر ۲۶۴ غنچہ شگفتن ہا برغ عافیت معلوم باد جودوں جمعی خواب گل پریشاں ہے مرزا فرماتے ہیں "کلی جب نئی نکلے بہ صورت قلب صنوبری نظر آئے اور جب تک پھول بنے برگ عافیت معلوم۔ یہاں معلوم بمعنی معدوم ہے۔ اور برگ عافیت بمعنی مایہ آرام۔ برگ اور برگ بمعنی ساز و سامان ہے۔ خواب گل ہا قہر خاموشی و برجاماندگی۔ پریشانی طاب ہے۔ یعنی شگفتگی۔ وہی پھول کی چٹکڑیوں کا بکھرا ہوا ہوتا۔ غنچہ بہ صورت دل جمع ہے۔ باد وصف جمعیت دل گل کو خواب پریشان نصیب ہے۔" گویا بظاہر گل مٹی سمثائی بحالت دل جمعی نظر آتی ہے۔ لیکن اس کی یہی خاموشی اس کے خواب پریشاں کی علامت ہے۔ کیونکہ وہ کھلے گی اور کھلتے ہی اس کی ایک ایک چٹکڑی عینہ ہو جائیگی۔

شعر ۲۶۵ ہم سے رنج بیتابی کس طرح اٹھایا جائے داغ پشت دست بجز شعلہ خس بدنداں ہے مرزا فرماتے ہیں "پشت دست، صورت بجز ہے اور خس بدنداں گرفتار و کاہ بدنداں گرفتار بھی اظہار بجز ہے۔ پس جس عالم میں کہ داغ نے پشت دست زمین پر رکھ دی ہو اور شعلے نے تنکا دانٹوں میں لیا ہو ہم سے رنج و اضطراب کا تحمل کس طرح ہو۔" جہاں داغ اور شعلہ بھی کہ انتہائے اضطراب و دل سوزی کے مظاہر ہیں عاجز ہوں وہاں بھلا ہم رنج بیتابی کس طرح برداشت کر سکتے ہیں۔

شعر ۲۶۶ آگ رہا ہے درود یوار سے سبزہ غالب ہم بیاباں میں ہیں اور گھر میں بہار آئی ہے بظاہر شعر سادہ اور عام فہم ہے لیکن شعر کا مضمون کچھ وضاحتیں مانگتا ہے۔ اگر وہ وضاحتیں دیدی جائیں تو بات مکمل ہو جاتی ہے اور قاری کا ذہن مطمئن ہو جاتا ہے۔ اگر شعر کا یہ مفہوم لیا جائے کہ ہم جوش و خروش دہشت میں گھر چھوڑ کر بیاباں میں آ گئے اور ہمیں اتنا عرصہ اس

نحو خوردی میں ہو گیا کہ ہمارے گھر کی دیواروں پر کافی جھڑنی اور چبھوٹا حس اُٹ آئی۔ مویا...
 دیوانی کہ چوتھیں وحشت کے لئے چاہیے تھی اب گھر میں براہمن ہوئی تو عام منطقی ذہن پر چھت
 ہے "ہم بیباں میں ہیں" تو گھر کی بابت یہ اطلاع شاعر کو اس نے دی۔ میرا یہ خیال ہے کہ
 یہاں بھی غالب کے مشہور شعر کی طرح جس میں "روادو چمن۔" کہنے کے لئے ایک "ہمد" تھی
 ایک ہمد تصور کرتا ہوگا۔ یہ "ہمد" ہی بیباں میں غالب کو اطلاع دیتا ہے کہ تم تو ویرانے میں گھوم
 رہے ہو اور تمہارے "گھر میں بہار آئی ہے۔" اس طرح اظہار میں جو کات اور نیش ہے اس پر وقت
 کے دفتر کا کافی ہیں۔ بیباں میں یہ اطلاع کہ گھر میں بہار آئی ہے اور اس طرح آئی ہے کہ
 درود یوار پر سبز دُا اُٹ آیا ہے کسی شاعر کے احوال زندگی کی اتنی دلہوز تصویر ہے کہ اس کی تعریف
 محال ہے۔

لیکن اگر ہم "بیباں میں ہیں" کا مطلب یہ لیا جائے کہ یہ شاعر کی اندرونی کیفیت
 ہے۔ جب یہ فرض کرنا لازم ہو جاتا ہے کہ ایک لمحے کے لئے ہی سہی جب وہ اس کیفیت سے باہر
 آتا ہے تو اسے احساس ہوتا ہے کہ "گھر میں بہار آئی ہے" یعنی اب اندرون و بیرون دونوں
 یکساں ہو گئے اور ویرانی مکمل ہو گئی۔

شعر ۲۶۷ سادگی پر اس کی مرجانے کی حسرت دل میں ہے

بس نہیں چلا کہ خنجر پھر کف قاتل میں ہے

طباہیاتی کہتے ہیں "سادگی سے یہاں ترکہ زینت و آرائش مراد ہے جو کہ بے تکوار
 کے قتل کرتی ہے یعنی بے تکوار باندھے ہوئے جو عالم اس پر ہوتا ہے میں اسی انداز پر گلا کاٹ کر
 مرجانے کی حسرت میں ہوں۔" اتنی کہتے ہیں "میں چاہتا ہوں کہ اس کی سادگی پر جان دیدوں مگر
 کیا کروں کہ وہ ہاتھ میں خنجر لئے ہوئے ہے اور میری سادگی پر مرجانے کی حسرت دل ہی دل میں
 رہی جاتی ہے۔ سادگی سے یہی مراد ہے کہ خنجر اس کے ہاتھ میں نہ ہو۔ پھر سے یہ مراد ہے کہ کئی بار
 سادگی پر مرنے کا ارادہ کر چکے ہیں لیکن وہ ایسا ظالم ہے کہ جب انہیں دیکھتا ہے خنجر اپنے ہاتھ میں
 لے لیتا ہے۔" حسرت نے اس کے دو معنی لکھے ہیں "ہمارے دل میں اس کی سادگی پر مرجانے کی

حسرت ہے لیکن بس نہیں چتا۔ یونکہ اس کے ہاتھ میں ٹختر ہے اور بھوری کشتہ ٹختر ہونا پڑے گا۔ یہ کہ اس کی سادہ لوحی پر مر جائیسی حسرت ہے جو ہم کو ٹختر سے مارنا چاہتا ہے اور یہ نہیں جانتا کہ ہمیں بس ٹختر ہی شبید کر سکتا ہے۔ "معیذہ" یہی دونوں مطالبہ والہ حیدر آبادی نے بھی لکھے ہیں۔ "اگر صرف یہی شعر نظر میں رکھا جائے تو سادگی کے معنی سادہ لوحی کے اختیار کرنا چاہئے ہیں اور قرین لطافت بھی ہیں۔ "گویا اتنا سادہ ہے کہ یہ نہیں جانتا کہ ہم تو ٹختر ہی کے شبید ہو سکتے ہیں۔ لیکن غالب کے دوسرے شعر کو بھی نظر میں رکھا جائے۔

اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

تو خیال بدلنا پڑتا ہے چونکہ اس میں تو غالب نے خود سادگی کی تعریف کر دی ہے۔ اس سادگی کو وہ واضح الفاظ میں دوسرے مصرعے میں بیان کرتے ہیں۔ "لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں۔" غالب کے ذہن میں سادگی کا ایک خاص مفہوم ہے اور اس کو ایک مسلسل خیال کے تحت انہوں نے کئی جگہ بیان کیا ہے۔ منطقی طور پر بھی سادگی کے اس مفہوم کے حق میں یہ دلیل بھی دی جاسکتی ہے کہ محبوب کی "سادہ لوحی پر" تو اس وقت بھی مرا جاسکتا ہے جب اس کے ہاتھ میں ٹختر ہو۔ گویا سادگی کا وہی مفہوم اختیار کرنا ہوگا جو غالب نے بیان کیا یعنی لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں۔"

شعر ۲۶۸ بس ہجوم ناامیدی خاک میں مل جائیگی

یہ جواک لذت ہماری سخی ہے حاصل میں ہے

شاعر ناامیدی کی پورش سے خطاب کر کے کہتا ہے کہ بس کر۔ اور قدم نہ بڑھا، ورنہ آس کے سہارے کو شش رانگاں کی لذت کو بھی ہم ہاتھ سے گنوا بیٹھیں گے۔ مقصد کہنے کا صرف اس قدر ہے کہ اے ناامیدی مجھے کلیشہ مایوس نہ کر ورنہ جہد مقصد میں امید کے سہارے جو مجھے تھوڑی بہت لذت ملتی ہے وہ خاک میں مل جائیگی۔ ظاہر ہے کہ انسان مکمل طور پر مایوس ہو جائیگا تو ہر قسم کی کوشش چھوڑ دیگا اور امید کی بنا پر حصول مقصد کی سخی میں اس کا ذوق و شوق بھی ختم ہو جائیگا۔

اس شعر کی شرح کرتے ہوئے خلیفہ عبدالحکیم کہتے ہیں "زندگی آرزو اور امید ایک ہی

حقیقت کے مختلف پہلو ہیں۔ اگر یاس کا غلبہ تھا تو زندگی بھی ختم ہو جائے۔ انسان کی بہت سی آرزوئیں باطل ہوتی ہیں اور بہت سی امیدیں فریبِ سراب سے زیادہ حقیقت نہیں رکھتیں۔ یہاں فطرت کا مقصد یہ ہے کہ انسان کسی نہ کسی سہارے پر جدوجہد جاری رکھے۔ کیونکہ جدوجہد کے بغیر زندگی کی قوتیں مفلوج ہوجاں گی اور بے آرزو ہونے سے مرنی حیات سرور پڑ جائیگی۔ سعیِ لاحاصل میں بھی جولدت ہے وہ مقصد میں نہیں۔ کوششِ بیہودہ کا بھی فائدہ ضرور ہوتا ہے کہ مختلف ملکات کی ورزش ہوتی ہے۔ اسی لئے مولانا روم کہتے ہیں۔ ع کوششِ بیہودہ بہ از فحشلی۔

چنانچہ غالب کے اس شعر میں زندگی کی اس مابست کی طرف اشارہ ہے کہ زندگی کوشش کا نام ہے اور کوشش امید سے وابستہ ہے اور کوئی کوشش لاحاصل نہیں ہوتی۔

نفسِ ناجنمِ آرزو سے باہر کھینچ اگر شراب نہیں انتظارِ ساغر کھینچ
شعر ۲۶۹ رنجِ رو کیوں کھینچتے واما ندگی کو عشق ہے

انٹھ نہیں سکتا تھا۔ جو قدم منزل میں ہے

جب تک اثر لکھنوی نے ”عشق ہے“ کی مدلل تشریح نہیں کی تھی ہمارے مشاہیر بھی اس شعر کے عجیب ادبِ پائنگ مطالب بیان کرتے رہے۔ مثلاً حسرت نے کہا ”ہم کو چونکہ واماندگی سے ایک قسم کا عاشقانہ تعلق ہے اس لئے ہمارا جو قدم انٹھ نہیں سکتا (یعنی جو واماندہ ہے) وہ گویا منزل میں ہے یعنی اپنے مقصد کو پہنچ گیا ہے۔ پس ہم رنجِ راہ کیوں کھینچیں۔“ اسی طرح حضرت آسی فرماتے ہیں ”میں جہاں تھک کر بیٹھ جاتا ہوں وہی اپنی منزل خیال کرتا ہوں اور میری واماندگی کو اسی منزل سے جونی الحقیقت منزل نہیں ہے عشق ہے۔ اسی کی وجہ سے جو قدم منزل پر پڑا ہے وہ پھر انٹھ نہیں سکتا۔“

لیکن اثر لکھنوی مرحوم نے بہارِ عجم، نور اللغات، فیلن اور پلیٹ کی ڈکشنریوں سے جب یہ ثابت کیا کہ ”عشق ہے“ اردو کا ایک متروک محاورہ ہے جس کے معنی ہیں آفرینِ مرجا تو لوگوں پر واضح ہوا کہ اس شعر کی شرح کے نام پر کیا کیا رطب و یابس پیش کیا جاتا رہا ہے۔ چنانچہ

میں اثر لکھنوی کی شرح کا متعلقہ اقتباس پیش کرتا ہوں "عمر حقیقت یہ ہے کہ "عشق ہے" ہ
مطلب نہ پروفیسر صاحب حسن قادری سمجھے اور نہ طباطبائی۔ یہ اردو کا ایک متروک محاورہ ہے جس کے
معنی ہیں "آفرین" "مرحبا" اسنادِ حلف ہوں۔ یہ کہتے ہیں

شب شمعِ یزد چنگ کے آنے کو عشق ہے اس دل جٹ کے تاب کے لانے کو عشق ہے
اک دم میں تو نے چھوٹکے یادو جہاں کے تیں اے مشت تیرے آگے لگانے کو عشق ہے

عشق ان کو ہے جو یار کو اپنے دم رقتن کر لے نہیں غمت سے خدا کے بھی حوالے

ان اشعار میں عشق ہے کلمہ قسین بمعنی آفرین و مرحبا ہے اور یہی مفہوم غالب کے

شعر میں بھی ہے۔ کہتا ہے کہ داماندگی کو آفرین ہے۔ اس نے زحمت رہ نوروق سے بچا یا۔ اس
طرح مجبور و ناچار ہو کر جب منزل سے دور پہنچ گئے تو راجہ جو قدم اٹھ نہیں سکتا وہ درحقیقت منزل
میں ہے کیونکہ منزل کی طرف گامزن نہ ہونے کی وجہ پست جمتی نہیں بلکہ داماندگی ہے۔ شوق منزل
بدستور ہے۔ اس مطلب کو غالب ہی کے دوسرے شعر سے تنوید ملتی ہے۔

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا حباب موجز رفتار ہے نقش قدم میرا

شعر ۲۷ جلوہ زارِ آتش دوزخ ہمارا دل سہی فتنہ شور قیامت کس کی آب و گل میں ہے

محبوب نے غالب سے کہا کہ تمہارا دل تو آتش دوزخ کا جلوہ زار ہے۔ اس پر
غالب محبوب سے کہتے ہیں کہ چلو یہ مانے لیتے ہیں لیکن یہ تو بتاؤ کہ فتنہ شور قیامت کس کی طینت
میں ہے! یعنی یہ تمہاری طینت میں ہے۔

شعر ۲۸ ہے دل شوریدہ غالب طلسمِ چچ و تاب رحم کراچی تمنا پر کہ کس مشکل میں ہے

مطلب برآری کا یہ طریقہ بھی قابلِ تحسین ہے۔ غالب کا دل دیوانہ ایک طلسمِ چچ و
تاب ہے اور اس کے بچوں چچ و تاب سے محبت بھنسی ہوئی ہے۔ سو محبوب سے خطاب کر کے کہتے
ہیں کہ اے ظالم اگر تجھے مجھ پر رحم نہیں آتا نہ کسی پر اپنی تمنا پر تو رحم کر کہ وہ مصیبت میں گرفتار ہے۔
یعنی اسے اس چچ و تاب سے رہائی عطا کر۔ خوبی اس شعر میں طرزِ اظہار ہی کی ہے یعنی اپنی تمنا کو
محبوب کی تمنا کہا ہے۔ جب وہ اپنی تمنا کو چچ و تاب سے نکالے گا تو حقیقت میں غالب ہی کی تمنا

بہ آتی۔

شعر ۲۷۲ تجھ سے تو پتہ کلام نہیں لیکن اسے ندیم میرا سلام نہیو امر نامہ برت
اس شعر کا مطلب غالب نے یہ بیان کیا ہے "یہ مضمون تجھ آغا زچہ بتا ہے یعنی عاشق و
میک قاصد کی ضرورت ہوئی۔ مگر کھٹکایا ہے کہ ہمیں قاصد معشوق پر عاشق نہ ہو جائے۔ بہر حال اس
عاشق کا ایک دوست ایک شخص کو لایا اور عاشق سے بایہ شخص وضع دار اور معتمد علیہ ہے۔ اس ضامن
دوں کہ ایک حرکت نہیں کریگا کہ تمہارے معشوق پر خود عاشق ہو جائے۔ خیر اس کے ہاتھ خط بھیجا
گیا۔ مگر عاشق کا گمان سچ نکلا۔ قاصد معشوق کو دیکھ کر والہ و شیدا ہو گیا۔ ایسا خط اور ایسا جواب۔
دیوانہ بن پڑے پھر جنگل و چل دیا۔ اب عاشق ندیم سے کہتا ہے کہ عیب دہاں تو خدا ہی ہے۔ اس
نے اے ندیم تجھ سے تو کوئی شکایت نہیں۔ لیکن اُردو قاصد کہیں مل جائے تو اس کو میرا سلام پہنچا
کہ میں صاحب تم تو کیا کیا دعوے عاشق نہ ہونے کے کر کے گئے تھے اور انجام کار یہ ہوا!"

شعر ۲۷۳ جلا دے ڈرتے ہیں نہ واعظ سے جھڑتے

ہم سمجھے ہوئے ہیں اسے جس بھیں میں آئے
بقول حالی "ہم خدا کے سوا کسی کو قائل حقیقی نہیں جانتے۔ ہمیں ہر شے میں اور ہر واقعہ
میں وہی کار فرما نظر آتا ہے۔" خلیفہ عبدالحکیم اس شعر کی تشریح کرتے ہوئے کہتے ہیں "اس شعر
میں جس مقام کا ذکر غالب نے کیا ہے وہ ولایت کا ایک بلند درجہ ہے۔ یہ تو حید افعال کا مقام ہے
کہ جو کچھ ہوتا ہے وہ خدا کی مرضی سے ہوتا ہے۔ ہر واقعے میں خدا کا ہاتھ نظر آتا ہے۔ کوئی بتا سکی
مرضی کے بغیر نہیں ہلتا۔۔۔۔۔۔ اس کی مرضی کے بغیر کوئی نقصان نہیں پہنچ سکتا اور نہ موت
آ سکتی ہے۔ وہ سراپا خیر ہے اس لئے جو کچھ بظاہر شر معلوم ہوتا ہے وہ ہماری بصیرت کی کوتاہی
ہے۔ یہ ایمان کا وہ مرتبہ ہے کہ جب موت کو بھی انسان لبیک کہتا ہے

نشان مرد مومن با تو گویم چوں مرگ آید تبسم بر لب اوست

... اس یقین والا شخص جب کسی کے ہاتھ سے قتل ہونے لگے تو بھی گھبرا تا وہ جلا د

کو شیت ایزدی کا آلہ کار سمجھتا ہے۔ وہ سمجھتا ہے یہ بھی امتحان عشق ہے۔

بجہم عشق تو ام کی کشند و غوغا نیست تو نیز بر سر پام آ کہ خوش تماشا نیست

..... اس شعر میں شوخی کا پہلو یہ ہے کہ واعظ اور جلاؤ کو ایک مصرع میں جمع کر دیتے۔ واعظ رندوں کو رندوں کی قرار دیتا ہے۔ اور جلاؤ بھی مجھے رندوں مانتا ہے۔ تاتاریوں کی غارتگری اور قتل عام کے زمانے میں ایک تاتاری کو اس سونت کر ایک بڑ بڑیہ بزرگ کی طرف بڑھا۔ اس بزرگ کو تاتاری کے پیچھے خدا دکھائی دیا۔ اس نے کہا۔ آئیے۔ اوہو۔ اب تاتاری جامہ بکٹ رہا ہے۔ تاتاری کی ہتھیار سمجھ میں نہ آیا۔ وہ بزرگ شہید ہو گئے۔

بہر رنجی کہ خواہی جامہ می پوش من انداز قدرت را می شناسم

شعر ۳۷۴ ہاں اہل طلب کون سے طعت نایافت دیکھا کہ دولت نہیں اپنے ہی کو کھو آئے

اہل دنیا طالبان حق کی ہنسی اڑایا کرتے ہیں۔ اور اس کی وجہ ظاہر ہے کہ یہ بظاہر ایک ناممکن کی تمنا ہے۔ ظاہر ہے خدا تو ہمارا آپ کا تصور ہے۔ پھر انسان خود پانچ حواسوں میں مقید ہوتا ہے۔ خدا کس طرح پائے۔ چنانچہ غالب کہتا ہے کہ لوگوں کے منع کرنے کے باوجود جب میں تلاش حق میں نکل کھڑا ہوا تو اب واپسی پر "نایافت" کا طعنہ سننے کی بجائے تاپ کہاں۔ چنانچہ ہم نے یہی نصیحت جانا کہ اگر خدا نہیں ملا تو کیا ہوا اپنے ہی کو اس کی راہ میں کھودیں۔ اس خیال میں ایک تو جہاں پائے اور کھونے کی رعایت ہے وہیں یہ اہیف تکتہ بھی ہے کہ دنیا داروں کو تمام طالبان حق حقیقت میں کھوئے ہوئے ہی معلوم ہوتے ہیں اور اس کی وجہ یہ ہے کہ ع آں را کہ خبرش باز نیامد شعر ۳۷۵ کی ہم نفسوں نے اثر گریہ میں تقریر

اتجھ رہے آپ اس سے مگر مجھ کو ڈبوائے

اس شعر کے مطالب پر تقریباً سارے مشاہیر متفق ہیں۔ مثلاً چشتی کہتے ہیں "جب غالب کے دوستوں نے محبوب سے یہ کہا کہ وہ دن رات آپ کے فراق میں روتا رہتا ہے یقیناً اس کی گریہ وزاری ایک نہ ایک دن اپنا اثر دکھائیگی تو اس نے یہ جواب دیا کہ تمہارا یہ خیال غلط ہے۔ اگر اس کی گریہ وزاری میں کوئی اثر ہوتا تو میں اس طرح بے اعتنائی نہ کرتا۔" یہ سن کر وہ لوگ محبوب کے ہمنوا ہو گئے اور واپس آ کر غالب سے کہا کہ تمہارے محبوب نے تو ہمیں قائل کر دیا۔ اس پر

غائب نے یہ شعر موزوں یا اور دوستوں کو سنایا۔ یعنی آپ تو اس کے اچھے بن گئے اور مجھے آپ نے غرق کر دیا۔ لیکن "موج" نے حسن قاری کہتے ہیں "اثر مرید" میں تقریر کی "کا مفہوم یہ ہے کہ اثر مرید میں کلام کیا۔ یعنی اثر سے انکار کیا۔ اس کے لئے یہ بہن خط ہے کہ اثر مرید میں تقریر کی۔ نظم صراطی نے بھی یہی اعتراض کیا ہے وہ کہتے ہیں "موج مرید ہے کہ ہم کو اس امر میں کلام ہے۔ یعنی ہم اس بات کو نہیں دیتے۔ لیکن مصنف نے یہ تعریف کیا کہ کلام کی جگہ تقریر ہے۔ اور مجاہد میں تعریف سے وہ معنی باقی نہیں رہتے۔" بندہ کا بھی اس ضمن میں یہی خیال ہے۔ چنانچہ میں "نک" یہ نہیں سمجھ پایا کہ ہمارے مشابہ "ن" کی اثر مرید میں تقریر "کو" اثر مرید میں کلام ہے "کے متادف کس طرح سمجھ گیا۔ غائب کے شعر میں صرف "تقریر" ہی نہیں بلکہ فعل بھی ہے۔ ہوا ہے۔ "بے" کی جگہ "ن" ہے۔ ان امور کو پیش نظر رکھتے ہوئے میں سمجھتا ہوں کہ یہ طرز اظہار کسی طرح اس محور کے متبادل نہیں جس کا حوالہ دیا گیا۔ چنانچہ اثر مرید میں تقریر کی کا مطلب میری نظر میں تو صرف اتنا ہے "اثر مرید" کے ضمن میں بات چیت کی۔

شعر ۶۷ جنوں تہمت کش تسکین نہ ہو شادمانی کی

تمک پاش خراش دل ہے لذت زندگانی کی

شعر کا مطلب بہت سادہ ہے یعنی اگر ہم نے چند دن شادمانی کے گزار لئے تو عشق کو ہم پر حصول تسکین کا ازام نہیں لگانا چاہئے (اور اس کی وجہ یہ ہے کہ) زندگانی کی یہ لذت قلیل اور "مرید" پا ہونے کے باعث بذات خود ہمارے دل کے زخموں پر تمک چھڑکتی ہے۔ نیاز فطوری سمجھتے ہیں "نہ ہو کو" کیوں نہ ہو" کی جگہ استعمال کیا گیا ہے۔ میرا خیال ہے کہ شعر کا مفہوم اس کے بغیر بھی واضح ہے اور معنی میں کوئی اختلاف پیدا نہیں ہوتا۔ لیکن مجھے نظم صراطی اور ان کی قبل کے دوسرے شاعریں سے اختلاف ہے جو لذت زندگانی کو خبر مان کر اس کا یہ مفہوم لیتے ہیں کہ تمک پاشی زخم دل ہی زندگانی کی لذت ہے۔ حسرت مجھ سے متفق ہیں۔

شعر ۷۰ کشاکش بائے ہستی سے کرے کیا سعی آزادی

ہوئی زنجیر موج آب کو فرصت روانی کی

ہستی کی کشاکش سے آزادی کی کوشش فضول ہے۔ مثال یہ ہے کہ موج آب بھاگ
روانی میں آزاد ہے لیکن یہی روانی اس کے حق میں زنجیر بن جاتی ہے۔ گویا انسان جیتے جی کبھی عمل
طور پر آزاد نہیں ہو سکتا۔ ایک جسم کی زنجیریں توڑنا ہے تو دوسرے قسم کی پھین لینا ہے۔ ایک قسم کے
جبر سے آزاد ہوتا ہے تو کسی دوسرے جبر کے نیچے رفتار ہو جاتا ہے۔ زندگی یہی ہے از بندے رستن
و در بندہ دیگر افتادن۔

”کہ کہ قطع تعلق کدام شد آزاد بریدہ ز بندہ با خدا گرفتارست
”جسے آزادہ روی کہتے ہیں اس کی مثال موجوں کی روانی ہے۔ لیکن موج کو کیا آزادی ہے۔
ایک موج دوسری موج کو اچھال رہی اور دھکیل رہی ہے۔ وہ اپنی مرضی سے اپنا رخ نہیں بدل
سکتی۔ دوسری موجوں کے چچ و تاب اس میں گرداب پیدا کرتے ہیں۔ روانی کی فرصت اور آزادی
کی کشاکش نے اس پر طرح طرح کے جبر عائد کر رکھے ہیں۔ ساحل افتادہ ایک قسم کے جبر میں پا
ہے۔ گل ہے تو موج رواں دوسرے قسم کے جبر سے چچ و تاب میں ہے۔“ خلیفہ عبدالکلیم۔
شعر ۲۷۸ نکوہش ہے سزا فریادی بیدار دلبر کی مبادا خندہ دندان نما بوج محشر کی
نکوہش ملامت۔ سرزنش، مبادا: خدا نہ کرے ایسا ہو

خندہ دندان نما۔ ایسی ہنسی جس میں دانت نظر آئیں۔ یعنی استہزاء میزہنسی۔ مسخکہ
چونکہ بیدار دلبر پر فریاد کرنا آئین عشق کے خلاف ہے اس لئے کہتا ہے کہ اگر میں نے
بیدار محبوب (یعنی خدا) پر فریاد کی تو کہیں ایسا نہ بوج محشر (اپنی پیدی دندان سے) میری ملامت
کرے۔ تقریباً تمام شاعرین نے یہی معنی لکھے ہیں لیکن فاروقی صاحب نے اپنی شرح میں سزا کے
معنی مناسب لیکر شعر کا یہ مطلب لیا ہے کہ ”فریادی بیدار دلبر کی نکوہش مناسب ہے کہیں ایسا نہ ہو کہ
محشر کی صبح خندہ دندان نما ہو۔“

شعر ۲۷۹ رگب لیلی کو خاک دشت و بجنوں ریشگی بخشے
اگر بودے بجائے داند و ہقاں نوک نشتہ کی
ریشگی: زخمی ہونا۔ خلش۔ اگنا۔ نمو۔ بالیدگی

شاعری میں اس شعر کے معنی میں اختلاف ہے اور اس کی ایک بہت غلط روشنی کے معنی بھی ہیں۔ ایک اور روشنی کے معنی آئن اور نمونے ہوتا ہے۔ دوسرا وہ اس کے معنی خلش کے ہوتا ہے۔ سہا نے اس شعر کی تشریح اس طرح کی ہے "اس شعر کے متعلق تصحیح یہ ہے کہ مجنوں کی فصد کھولی گئی تھی اور جذبہ الفت نے یہ اعجاز دیا تھا کہ رُب نیلی بھی خوں فشاں ہو گئی تھی۔ شعر میں استاد نے اسی جذبہ کو دوسری طرح ادا کیا ہے کہ وہاں فصد کھلنے سے یہ ہوا اور یہاں اس کا دوسرا پہلو بھی ہے یعنی مجنوں کے عشق و جذبات سے ساری واوی غجد محسوس ہے اور اس کی ضرورت نہیں کہ خود مجنوں کی رُب میں نشتر گئے تب نیلی کی رُب سے خون جاری ہو بلکہ خاک و دشت مجنوں میں اگر وہ بقاں بجائے دانہ کے نوک نشتر بودے تو رگ نیلی مجروح ہو جائے"

اگرچہ شعر کا مضمون "خلش" کے معنی اور مندرجہ بالا تصحیح کے ساتھ پورا ہو جاتا ہے لیکن قرائن شعری روشنی کے معنی Fibrousness بھی بعید از قیاس نہیں۔ اور اس ضمن میں کئی نکات ابھرتے ہیں۔

۱۔ پہلا تو یہ کہ اگر خلش معنی لئے جائیں تو اس تصحیح کے بغیر شعر کے معنی مکمل نہیں ہوتے۔

۲۔ شعر میں سارے لوازمات کاشت کاری کے ہیں یعنی خاک۔ بودے۔ دانہ۔ و بقاں وغیرہ۔

۳۔ پہلے مصرع میں فعل بخشے ہے کہ جو ہمیشہ کسی اچھی چیز کے لئے آتا ہے بری کے لئے نہیں۔ چنانچہ یہاں رگ نیلی کو خلش بخشے کا سوال پیدا نہیں ہوتا۔ ہاں اس کے لئے روشنی بمعنی نمو اور بالیدگی بڑھوار کے معنی میں زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے۔

۴۔ روشنی کی مناسبت رگ اور بدن کی رگوں سے زیادہ ہے بہ نسبت خلش کے۔

۵۔ سب سے اہم بات یہ کہ بھلا خاک مجنوں، نیلی کے حق میں کسی منفی فعل کی سرکب کیوں ہوگی۔ وہ تو جذبہ الفت کے تحت ہر منفی چیز کو مثبت کر کے بروئے کار لائیگی۔

لیکن اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ نمو اور بالیدگی اور ریشہ گیری اگر اس کے معنی لئے

جائیں تو کھینٹا شعر کا یہ مفہوم ہوا۔ میرے خیال میں تو یہ بھی بہت معقول خیال ہے کہ دشتِ فانی
مجھوں میں رگِ لیلیٰ کا جال بچھ جائے اور اس سیاق و سباق میں اس خیال میں مجھے کوئی غرابت نہ
ہوگی نظر نہیں آتی۔

چتے چتے فاروقی صاحب کی شرح کا اقتباس بھی دید یا جائے تو مناسبت ہوگا۔
”مندرجہ بالا تجزیے کی روشنی میں کہنا پڑتا ہے کہ شعر مبہمل ہے۔ لیکن نہیں حقیقت اس سے برعکس
ہے۔ پہلے مصرعے میں ایک طنزیہ دعویٰ ہے اور دوسرے میں ایک طنزیہ شرط ہے۔ یعنی شعر کے معنی
وہی ہیں جو شرح نے لکھے ہیں لیکن اس کا ہر نامختلف ہے۔ مدعا یہ ہے کہ مجھوں کے ہاتھ سے تو اس
وقت خون جاری ہو گیا تھا جب لیلیٰ نے قصہ کھولائی تھی لیکن جہاں تک خود لیلیٰ کے تعب سے متاثر
ہو نیکا سوال ہے تو وہ ناممکن ہے اگر اسی ہی کوئی ناممکن بات ہو جائے کہ کوئی شخص دشتِ مجھوں
میں نوکِ شتر بودے تو لیلیٰ کی رگ بھی مجروح ہوگی ورنہ نہیں۔ شعر میں اعلیٰ درجے کی Irony
ہے۔“ لیکن بات ختم کرنے سے پہلے یہ کہنا بھی مناسب معلوم ہوتا ہے کہ سہا اور فاروقی صاحب
کے بیانِ تلخیص میں بظاہر بہت بڑا تضاد ہے۔ سہا صاحب کہتے ہیں کہ مجھوں کی قصہ کھولی گئی تو لیلیٰ
کی رگ خوں فشاں ہو گئی جبکہ فاروقی صاحب کا بیان اس کے عین خلاف ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ لیلیٰ
کی قصہ کھولی گئی تو مجھوں کے ہاتھ سے خون رواں ہو گیا۔ مشرق کی عشقیہ روایت کے مطابق
درست بھی یہی تھا۔ غرض اس امر کو بھی ملحوظ خاطر رکھا جائے تو لفظ ریغشکی کے معنی صواور بالیدگی لینا
لازم آتا ہے اور پھر شعر کی درست تشریح یہی ہو گی کہ خاکِ مجھوں میں رگِ لیلیٰ کا جال بچھ جائے
جیسا کہ اوپر کہا جا چکا ہے۔

شعر ۲۸ پر پروانہ شاید بادبان کشتی سے تھا ہوئی مجلس کی گرمی سے روانی دور سا غم کی
کشتی سے وہ کشتی جس میں شراب رکھ کر میخواروں کو پیش کی جاتی ہے لیکن کشتی وہ بھی
ہوتی ہے جو پانی میں چلتی ہے اور اس ہی کی رعایت سے لفظ بادبان استعمال کیا ہے۔

اس شعر کے مضمون کی ساری عمارت ”پر پروانہ“ پر قائم ہے۔ یہ تشبیہ بذاتِ خود بہت
لطیف اور انوکھی ہے لیکن مضمون کی تکمیل اچھی طرح نہیں ہو سکی۔ چنانچہ خیال انتہائی دور انداز کار ہو

تیسرا وہی جذبہ سے مصعب موہوسا۔ سو دیکھنے غالب فحش میں ششٹی کس طرح چلاتے ہیں۔ مجلس میں شمع تو زلی ہوئی اس پر پڑوائے گئے۔ مخموروں کی محفل ہے اس لئے ششٹی سے آگئی۔ اب اس ششٹی کو چون بھی تو بے یکن اس کے لئے باہر چاہئے۔ وہ نہ پڑا نہ سے مل گیا۔ یکن اب ششٹی اور باہر کے بعد "حرکت" بھی تو ضروری ہے وہ دوسری محفل میں جب سے دوسرا غرنے پیدا کر دی۔ اور اس طرح شعر کا مضمون مکمل ہو گیا۔ یکن غایت زبونی اور انجائی تردد کے بعد۔ سارا مضمون تمام تر اہمات کا طور پر خند ہے۔

شعر ۲۸۱ کہوں بیدار ذوق پر نشانی عرض کیا قدرت

کہ وقت اڑنی اڑنے سے پہلے میرے شہ پر کی

نیا زنجیر نے اس شعر کے دو خط سب بیان کیے ہیں "ایک تو یہ کہ عمری ہی میں میں نے ذوق پرواز میں اپنے پر اس قدر پھڑپھڑائے کہ جب اڑنے کا وقت آیا تو معلوم ہوا کہ شہ پر بیکار ہو چکا ہے اور یہ اتنا بڑا غلم میرے شوق پرواز کا ہے کہ جس کا اظہار ناممکن ہے۔

دوسرا مفہوم یہ ہے کہ ذوق پرواز سے مجبور ہو کر میں نے اڑنے کا قصد کیا تو معلوم ہوا کہ شہ پر پہلے ہی بیکار ہو چکے ہیں۔ دراصل یہ غلم مجھ پر ذوق پرواز کا ہے اُردو مجھے مجبور نہ کرتا تو مجھے احساس ہے پرواہی بھی نہ ہوتا۔"

شعر ۲۸۲ بے اعتدالیوں سے سبک میں ہم ہوئے

جتنے زیادہ ہو گئے اتنے ہی کم ہوئے

یہ شعر غالب کی اپنی زندگی کی عکاسی کرتا ہے۔ چنانچہ غالب کہتے ہیں کہ ہم نے افراط و تفریط کی جو راہ اختیار کی اور اعتدال کا دامن چھوڑا تو سب میں رسوا ہو گئے۔ گویا ہماری زیادتی ہی ہماری کمی کا باعث ہوئی۔ بظاہر دوسرے مصرعے میں "زیادہ ہو گئے" اور "کم ہوئے" اردو کے مستند محاورے کے خلاف ہے لیکن شاعروں سے اور غالب جیسے شاعر سے بھلا زبان کے اصول اور قواعد کی پابندی کون کرا سکتا ہے جو خود پکار پکار کر کہہ چکا ہو ع کچھ اور چاہئے وسعت مرے بیاں کے لئے۔ اور جس کا مرتبہ بذات خود ایسا ہو کہ وہ طرز اظہار کو استناد بخشنے۔ چنانچہ حد سے متجاوز

ہونے پر "زیادہ ہونا" اور بے وقعت ہو جانے پر "کم ہونا" اردو زبان میں اب مستقل ہندی حیثیت رکھتے ہیں۔

شعر ۲۸۳ ہستی ہماری اپنی فن پر دلیل ہے۔ یہ تم مئے کہ آپ ہم اپنی قسم ہوئے
غائب نے اس کا مطلب یہ بتا دیا ہے۔ پہلے یہ سمجھو کہ قسم کیا چیز ہے! قد اس کا کتنا
ہے! ہاتھ پاؤں کیسے ہیں۔ رنگ کیسا ہے! جب یہ نہ بتا سکو تو جانو کہ قسم جسم و جسمانیات میں
سے نہیں بلکہ ایک اعتبار محض ہے۔ وجود اس کا صرف تعلق میں ہے۔ بس اس کا وجود میرغ کا
ہے یعنی کہنے کو بے دیکھنے کو نہیں۔ پس شاعر کہتا ہے کہ جب ہم آپ اپنی قسم ہو گئے تو گویا اس
صورت میں ہمارا نہ ہونا فنا ہونے کی دلیل ہے۔

شعر ۲۸۴ اندر سے تیری تند خوئی جو جس کے بیم سے

اجزائے نالہ دل میں مرے رزق ہم ہوئے

اس شعر میں شارحین میں "رزق ہم" کے معنی میں اختلاف ہے۔ چنانچہ وہ لوگ جو اس
کے معنی رزق باہم کے لیتے ہیں ان کے خیال کے مطابق اس کا مطلب یہ ہوا "خدا کی پناہ و دوس
قدرت مند مزاج ہیں کہ ان کے خوف سے دل کے تارے نہ نکل سکے اور ایک نالہ دوسرے نالے کو کھایا
(شادان)۔ لیکن وہ لوگ جو اس کے معنی لقمہ غم لیتے ہیں ان کے مطابق دوسرے مصرع کا
مطلب یہ ہوا کہ "میرے نالے خوف محبوب سے دل کے دل ہی میں گھٹ کے رہ گئے اور لقمہ غم بن
گئے"۔ نیاز فتحپوری "رزق باہم" کے معنی اختیار کرنے کے بارے میں کہتے ہیں۔ "یعنی اجزائے
نالہ نے ایک دوسرے کو کھالیا۔ یہ بڑی متشکک سی بات ہے۔ ہم کے معنی غم و الم کے ہیں۔ اس
لئے شعر کا مفہوم یہ ہو گا کہ تیری تند خوئی اور برہمی کے خوف سے میرا نالہ باہر نہ آ سکا اور وہ دل ہی
دل میں گھٹ کر نذر غم ہو گیا۔" بظاہر مجھے بھی نیاز فتحپوری سے کلیئسا اتفاق ہے اور اتفاق کی بنیادی وجہ
یہی ہے کہ "اجزائے نالہ کا ایک دوسرے کو کھالینا سمجھ میں نہیں آتا۔ لیکن اس شعر میں دو غراہتیں
ہیں۔ "ایک تو لفظ "بیم" کا استعمال اور دوسرے لفظ "ہم" کا۔ دونوں الفاظ کی غراہت ریشم میں
ٹاٹ کے پوند کی حیثیت رکھتی ہے۔ اب اگر فارسی پسندی نے غالب کو مجبور کیا اور انہوں نے خوف

(عربی) کو چھوڑ کر ہم استعمال کیا تو سوچنا پڑتا ہے کہ دوسرے مصرع میں وہ ہم کو کون کون سے غلط ہے کیوں استعمال کریں گے۔

شعر ۲۸۵ اہل ہوس کی فتح ہے ترک نیر عشق جو پاؤں اٹھ گئے وہی ان کے علم ہوس
 شعر کا مفہوم صرف استعارہ ہے کہ میدان عشق کو چھوڑ دینا اہل ہوس کی فتح ہے۔ غلط
 ہے اس فتح کے لئے علم بھی چاہئیں تو غالب کہتے ہیں کہ میدان عشق سے اٹھے ہوئے پاؤں ان کے
 علم ہیں۔ اگرچہ آجی نے کہا ہے کہ "پاؤں اٹھنا محاورہ ہے جو بھی گئے کے معنی میں ہے۔" اول تو یہ
 محاورہ بذات خود تصدیق چاہتا ہے مزید یہ کہ یہ محسوس پاؤں اٹھنے کا نہیں پاؤں اٹھانے کا ہے۔
 دوسرے پاؤں اٹھنا اور علم اٹھنا دونوں میں فرق ہے اس لئے لفظ اٹھ گئے محسوس کے لئے درست استعارہ
 نہیں۔ اسی لئے لفظ اٹھنا کا ایہام انتہائی بھونڈا ہے اور اسی سبب جناب غم اور شادان نے
 دوسرے مصرع کی اصلاح کی تجویز کی ہے۔ نظم اٹھو وفا سے ہاتھ دواؤ نچے علم ہوئے۔ لیکن شادان
 کو "چونکہ نیر عشق میں ذکر وفا اچھا نہ معلوم ہوا۔ اس لئے انہوں نے یوں ترمیم کی جی اٹھے جو ہاتھ
 جنگ سے گویا علم ہوئے" نیاز فتح پوری اس شعر کے بارے میں کہتے ہیں "غالب کا یہ شعر ناتجربہ
 رنگ کا ہے جس میں محض ایک لفظ اٹھ گئے کو سامنے رکھ کر تہمت ریکھ سی بات کہہ دی ہے۔ علم ہونا
 بلند ہونے کو بھی کہتے ہیں اور پاؤں اٹھنے میں بھاگ کھڑے ہونے کے علاوہ بلند ہونے کا مفہوم
 بھی پنہاں ہے۔ اس لئے اس ایہام کو سامنے رکھ کر یہ شعر کہا گیا ہے۔"

شعر ۲۸۶ نالے عدم میں چند ہمارے سپرد تھے جو داں نہ کھنچ سکے سو وہ یاں آ کے دم ہوئے
 شعر کا مفہوم یہ ہے کہ ازل میں کچھ نالے ہمیں مقسوم ہوئے۔ کچھ نالے تو وہ ہیں یعنی
 عدم یا ازل ہی میں کھنچ گئے (کشید کا ترجمہ ہے) جو باقی رہ گئے وہ اس زندگی میں سانس کی شکل میں
 پورے ہو رہے ہیں۔ مدعا یہ کہ ہماری ہر سانس ایک نالہ ہے۔

شادان صاحب کہتے ہیں "عدم میں شے معدوم کے سپرد ہونا کیا معنی۔ ازل بہتر تھا۔
 پھر کھنچ نہ سکے کی علت نہیں معلوم ہوئی۔ لفظ چند بھی غلط معنی ہے۔ چند کا اطلاق تین سے نو تک پر
 ہوتا ہے۔" پھر نظم طباطبائی فرماتے ہیں شعر میں "دم ہوئے" اچھا نہیں۔

شعر ۲۸۷ جو نہ نقد داغ دل کی کرے شعلہ پاسبانی تو فردگی نہاں ہے کہیں بے زبانی
نقد: دولت - داغ دل بوجہ گول ہونے کے اثری سے مشابہ ہوتا ہے۔

شعلہ یہاں کن یہ ہے شعلہ عشق سے کہیں بے زبانی بے زبانی کی گھات میں
شعر کا مفہوم صرف اس قدر ہے کہ شعلہ عشق میری دولت داغ دل کی پاسبانی کر رہا
ہے ورنہ افسردگی (تو) خاموش گھات میں چھپی بیٹھی ہے (کہ موقع ملے اور میں اس دولت پر
خاموشی سے قابض ہو جاؤں)۔ گویا یہ ہمارا ہی جو نظر آ رہی ہے یہ شعلہ عشق کی وجہ سے ہے ورنہ
افسردگی دل پر چھا گئی ہوتی۔ شعر میں چند در چند رعایتیں ہیں۔ نقد اور پاسبانی اور کہیں۔ پھر داغ
اور شعلہ اور بے زبانی کہ شعلہ کو زبان سے تشبیہ دیتے ہیں اور آخر میں ایک رعایت جس کی طرف
اکثر شارحین کا خیال نہیں کیا شعلہ اور افسردگی میں بھی ہے کہ مروی سے ٹھنڈا بھی افسردگی ہے۔

طباہی نے اس شعر پر اعتراض کرتے ہوئے کہا ہے "تشبیہیں نہایت لطیف ہیں
لیکن حاصل شعر کا دیکھو تو کچھ بھی نہیں۔" نقد داغ میں دو دلیں جمع ہو گئی ہیں۔ یہ بھی ثقل سے
خالی نہیں۔ اگر یہ مصرع یوں ہوتا

ع کرے نقد داغ دل کی جو نہ شعلہ پاسبانی تو پھر یہ تنافر دور ہو سکتا تھا۔

نیا زنجیری نے اس شعر کے بارے میں یہ کہا ہے "یہ شعر بھی حسن تعبیر سے معزا ہے۔
نقد کا افسردگی سے کوئی تعلق نہیں۔ اسی طرح شعلہ کی پاسبانی بھی نقد داغ دل سے کوئی تعلق نہیں
رکھتی۔ خزانہ کی حفاظت کے لئے آگ نہیں روشن کی جاتی بلکہ قدیم روایات کے مطابق یہ خدمت
سانپ کے سپرد کی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ بے زبانی بھی نقد داغ دل سے کوئی تعلق نہیں رکھتی۔"
شعر ۲۸۸ ظلمت کدے میں میرے شب غم کا جوش ہے

اک شمع ہے دلیل سحر سو خموش ہے

میرزا خود اس شعر کی شرح کرتے ہوئے عبدالرزاق شاکر کو لکھتے ہیں "مع اک شمع ہے
دلیل سحر سو خموش ہے یہ خبر ہے۔ پہلا مصرع ظلمت کدے میں میرے شب غم کا جوش ہے یہ مبتدا
ہے۔ شب غم کا جوش یعنی اندھیرا ہی اندھیرا۔ ظلمت غلیظ۔ سحر نامید۔ گویا غلق ہی نہیں ہوئی۔ یاں

اے دیل صبح کی بود پر ہے۔ یعنی بچھی ہوئی شمع۔ اس راہ سے شمع و تہہ آگ نسیج کو بچھ چڑھ کر تے ہیں۔ ظف اس مضمون کا یہ ہے کہ جس شے کو دیل صبح ٹھہرایا ہے وہ خود ایک سبب سے منجمد اسباب تاریکی کے۔ پس دیکھا چاہیے جس گھر میں غلامت نسیج مویہ خدمت ہوئی وہ گھر کتنا تاریک ہوگا۔ کوہ غالب یہ کہہ رہے ہیں کہ میرے گھر میں شب غم کی شدت کا یہ نام ہے کہ صبح کی ساری حالتیں ناپید ہیں۔ صرف ایک نشان ردیہ ہے اور وہ بھی بچھی ہوئی شمع ہے جو خود اندھیرے کے تسور میں اضافہ کرتی ہے۔

شعر ۲۸۹ دل سے اٹھا لطف جو وہ بائے معافی غیر گل آئینہ بہار نہیں ہے
سلیم چشتی نے اس شعر کی تشریح اس طرح کی ہے "غالب نے دل کو گل سے دور جو وہ بائے معافی کو بہار سے تشبیہ دی ہے۔ یعنی جس طرح گل وہ آئینہ ہے جس میں بہار کا جلوہ نظر آتا ہے اسی طرح دل وہ آئینہ ہے جس میں معافی کا جلوہ نظر آتا ہے۔ لہذا اسے نخی طب تو جو وہ بائے معافی کی بہار اپنے دل کے آئینے میں دیکھ اور لطف اندوز ہو یعنی اگر تجھے عالم معنی کی یہ مطلب ہے تو اپنے آئینہ دل کو صیقل کر۔ یونکہ ادراک معنی کی صلاحیت صرف دل میں ہے۔"

شعر ۲۹۰ پاہ دامن ہو رہا ہوں بسکہ میں صحرا نورد
خار پاہیں جو ہر آئینہ زانو مجھے
اس شعر کی تشریح میں بوجود شارحین میں شدید اختلافات ہیں۔ چند شارحین کے بتائے ہوئے مطالب درج کئے جاتے ہیں۔

دالہ حیدر آبادی "از بسکہ میں صحرا نورد پاہ دامن عزالت یا پاہ دامن صحرا ہو رہا ہوں۔ پہلی حالت میں جو ہر میرے آئینہ زانو یعنی کاسہ زانو کے میرے خار پاہن گئے ہیں۔ دوسری حالت میں خار ہائے ہلکے پا آئینہ زانو کے جو ہر بن گئے ہیں۔"

شوکت میرٹھی "میں صحرا نورد تھا اب جو سکون سے پاہ دامن ہو کر بیٹھا ہوں تو میرے آئینہ زانو کے جو ہر پاؤں کے لئے کانٹے بن گئے ہیں یعنی مجھے یہ سکون ناگوار اور تکلیف دہ ہے۔ آئینہ میں چونکہ سکون ہوتا ہے (یعنی چہ!) اس لئے زانو کو آئینہ قرار دیا۔"

حسرت :- "میں کہ صحرا نوردی کا عادی تھا اس لئے مجھ کو (برہمائے مایوسی و مجبوری) اس طرح پر

پادامن بیٹھنا سخت تکلیف دہ ہے۔ پادامن ہونٹکی حالت میں چونکہ سرنگوں۔ بیٹھتے ہیں اور نگاہ زانو کی جانب ہوتی ہے اس لئے آئینہ زانو کا استعارہ استعمال کیا۔ اس آئینہ کا جو ہر وہ کانٹے ہیں جو پاؤں میں چبھے تھے۔

بختود و بلوی۔ "میں صحرا نوردی کا عادی تھا۔ جبکہ ری پادامن ہو کر یعنی پاؤں توڑ کر گھر میں بیٹھ رہا ہوں صحرا نوردی کے زمانے میں جو کانٹے میرے پاؤں میں چبھے تھے وہ اب آئینہ زانو کا جو بن گئے ہیں۔ زانو کو آئینہ سے تشبیہ دی جاتی ہے اور آئینہ فوٹو ایدی کے جوہر کانٹوں سے مشابہت رکھتے ہیں۔"

آئی۔ "میں صحرا نورد تھا اور اب پاؤں میں کانٹے چبھنے سے تھک کر بیٹھ گیا ہوں تو خار پا میرے واسطے آئینہ زانو بن گئے ہیں۔۔۔۔۔ لطیف بات اس میں یہ ہے کہ میرے پاؤں میں ایسے کانٹے چبھے ہیں جن کا اثر زانو تک محسوس ہو رہا ہے۔ یہاں زانو کو آئینہ سے استعارہ خاص اس وجہ سے کیا گیا ہے جس سے سرگونی کا پتہ چلے۔"

آغا باقر۔ "میں صحرا نورد تھا لیکن پاؤں میں کانٹے چبھ جانے سے میں صحرا نوردی سے معذور ہو گیا اور اب پادامن بیٹھا ہوں۔ وہ کانٹے جو صحرا نوردی میں میرے پاؤں میں چبھے تھے آئینہ زانو کا جوہر معلوم ہوتے ہیں۔"

آئی کہتے ہیں "اس میں لطیف بات یہ ہے... (۲) سرگونی کا پتہ چلے۔ میرے نزدیک یہ صحیح نہیں بلکہ لکڑوں میں کانٹا چبھ جاتا ہے تو کم از کمین پر نہیں نکایا جاتا بلکہ آلتی پالتی مار کر بیٹھتے ہیں۔ اس طرح بیٹھنے سے کانٹے سامنے آ جاتے ہیں اور انہیں نکالنے میں آسانی ہوتی ہے۔" ہمارے دور کے مشہور شارح غالب فاروقی صاحب نے طباطبائی آغا باقر وغیرہم کی تشریحات کو مہمل قرار دیکر اور آئینہ زانو پر ایک طویل بحث کے بعد اس شعر کا مندرجہ ذیل مطلب لکھا ہے۔

"میں صحرا نورد تھا۔ صحرا نوردی وحشت کے باعث ہوتی ہے۔ ایسے عالم میں جب ہمارا پھر رہا تھا آئینے میں اپنی صورت دیکھنے کی اور اپنا حال معلوم کرنے کی فرصت یا توفیق کسے تھی۔"

اب میں صحرانوردی ترک کر چکا ہوں اور تجھے پندہ دینا سے مینہ ہوں۔ گویا آمینہ زانو میں اپنا منہ
 دیکھ رہا ہوں۔ آئینہ کی خوبی اس کے جوہر میں ہوتی ہے۔۔۔۔۔ اب جو میں اس آئینے میں دیکھتا
 ہوں تو مجھے محسوس ہوتا ہے کہ وہ کانٹے جوتا مہجرانہ دینی میں چھپے تھے وہی اس آئینے کا جوہر ہیں
 جتنی یہ آئینہ اس لئے کہتے دیکھ رہا ہے کہ یہ سے پاؤں میں کانٹے چھپے تھے۔ نہ میرے پاؤں میں
 کانٹے چھپتے اور نہ میں اس طرح پاؤں توڑ کر رہ گیا۔ آئینہ زانو میں منہ دیکھنا نصیب
 ہوتا۔ صحرانوردی کے باعث آئینہ زانو جوہر دار ہوا اور اب جب صحرانوردی ترک ہے تب بھی وہ
 کانٹے اپنا جوہر دکھا رہے ہیں۔“

ایک ایک شارح کی شرح پر بحث کرتے اور اس کے محاسن و معائب بیان کرنا انتہائی
 شوار کام ہے۔ چنانچہ خوف طوالت کے باعث میں شعر کے الفاظ اور اس کے قرائن پر اکتفا کرتے
 ہوئے ہی اس کی شرح کی کوشش کرتا ہوں۔ شرجین کرام کی شرحوں کے متعلق میں صرف اس قدر
 عرض کروں گا کہ انہوں نے سامنے کے مطالب پر آنکھیں بند کر لی ہیں اور بے وجہ دور کی کوڑی لائی
 کوشش میں ساری شرح کو مہمل بنا دیا ہے۔ میرا خیال یہ ہے کہ یہ ایک انتہائی سادہ سا مضمون ہے
 جو غالب نے انتہائی سادہ طریقے سے اپنے خاص اسلوب میں بیان کیا ہے۔ اس میں کوئی ایسی
 بات کی نہیں جو آپ کو قدیم و جدید لغات اور محاورات کی چھان بین پر مجبور کرے۔ سارے مضمون
 کی بنیاد ”خار پا“ پر ہے۔ جب انسان کے پاؤں میں کانٹا چبھا ہو تو وہ مضطرب ہوتا ہے بے چین
 ہوتا ہے۔ آرام سے ایک جگہ نہیں بیٹھ سکتا چونکہ کلوے میں چھین ہوتی ہے۔ چنانچہ یہاں ”خار“ اس
 اضطراب کے لئے اور ”پا“ صحرانوردی کے جواز کے لئے آیا ہے۔ اسی طرح ”پا بہ دامن“ کی
 رعایت سے ”آئینہ زانو“ کا استعمال ہوا ہے۔ اب ”آئینہ زانو“ جب استعمال ہوا ہے تو ”خار“ کی
 مماثلت کے لئے ”جوہر“ آیا ہے۔ میں نے یہ ساری باتیں اس لئے کی ہیں کہ الفاظ کا ایک
 دوسرے سے رشتہ معلوم ہو جائے تو مطالب کے تعین میں آسانی ہوگی۔ چنانچہ شاعر کے کہنے کا مدعا
 صرف اور صرف اس قدر ہے کہ میں طبعاً صحرانورد ہونے کے باوجود کسی مجبوری کے تحت پا بہ دامن
 ہو بیٹھا ہوں تو اب آئینہ زانو کے جوہر میرے لئے خار پائین گئے ہیں۔ یعنی مجھے مضطرب اور بے

جین کر رہے ہیں اور چند کھلے بیٹھنے بھی نہیں دیتے۔ شعر کا مفہوم صرف اس قدر ہے اور اس سے زائد ہرگز نہیں۔ چند شارحین اس مفہوم کے قریب تو آئے۔ لیکن انہوں نے بات ادھوری چھوڑ دی۔ دوسرے بار یک ہیڑی میں اتنی دور نکل گئے کہ انہوں نے اپنی شرح سے شعر کو ہی مہمل بنا دیا۔ البجائی ہمہ دانی کا اظہار کر دیا۔

شعر ۲۹۱ جس یزیم میں تو ناز سے گفتار میں آوے جاں کالبد صورت دیوار میں آوے۔

کالبد، قالب، صورت دیوار اور تصویر ہو، دیوار پر بنی ہوئی ہے

شعر کا مفہوم صرف اس قدر ہے کہ محبوب کی گفتار اس قدر جاں بخش ہے کہ اگر وہ کسی محفل میں ناز کے ساتھ بات کرے تو دیوار پر بنی ہوئی تصویر کے قالب میں جاں پڑ جائے۔ اور یہی مفہوم تقریباً تمام شارحین نے لکھا بھی ہے۔ لیکن نیاز فتح پوری اس شعر کی شرح کرتے ہوئے کہتے ہیں ”اس شعر میں ایک دعویٰ کیا گیا ہے بغیر دلیل کے اور غالب کے یہاں اس عیب کی متعدد مثالیں ملتی ہیں۔ علاوہ اس کے کالبد کا استعمال بے محل ہے کالبد یا قالب کے مفہوم میں جسمیت کا تصور ضروری ہے اور نقش یا تصویر میں کوئی جسم نہیں ہوتا۔ ہاں اگر صورت دیوار سے مراد خود دیوار ہو تو مفہوم یہ ہوگا کہ خود دیوار میں جاں آ جاتی ہے اور اس مفہوم کی رکاکت ظاہر ہے لیکن اگر صورت دیوار سے ابھرے ہوئے نقوش مراد ہوں تو البتہ کالبد کا استعمال صحیح ہو سکتا ہے۔ لیکن اس طرح صورت کا استعمال واحد میں غلط ٹھہرے گا۔ صورت ہی است جمع ہونا چاہئے۔“

شعر ۲۹۲ اس چشم فسوں گر کا اگر پائے اشارہ طوطی کی طرح آئینہ گفتار میں آوے

طوطی اور آئینہ کی نسبت مشہور ہے کہ طوطی کو آئینے کے سامنے رکھ کر بولنا سکھاتے ہیں۔ چنانچہ شعر کا مطلب یہ ہوا کہ محبوب کی آنکھ ایسی زبردست جادوگر ہے کہ اگر وہ آئینے کو (بولنے کا) اشارہ کر دے تو وہ بھی طوطی کی طرح بولنے لگے۔ ”نیاز فتح پوری کو اس شعر پر بھی اعتراض ہے۔ وہ کہتے ہیں ”طوطی کے سامنے آئینہ رکھ کر اس کو بولنا سکھایا جاتا ہے اس لئے طوطی کے ساتھ آئینے کا ذکر تو درست ہے لیکن خود آئینہ کا چشم فسوں گر کے اشارے سے گفتار میں آ جانا لا یعنی بات ہے۔ آئینہ کا گفتار سے کوئی تعلق نہیں بلکہ سکوت و حیرانی سے ہے۔ آئینہ کی حیرانی و سکوت کا چشم

فسوں کے اشارہ سے منتقلو میں تبدیل ہو جانا عجب بات ہے "نیا زنجیر کی سے قلم سے اس قسم کا
اعتراض انتہائی حیران کن معلوم ہوتا ہے۔ نہ یہ ہے کہ آئینہ و حیران مانتے ہیں اور کسی حیرت زدہ کا
منتقلو کرنا ایک قول محال ہے اور یہی اس مبالغہ خیزی ہے۔ یوں تو غالب کے ہر شعر میں ایک نہ
ایک قول محال ہوتا ہے اس کے مبالغہ و نحو سے بھی بہت آگے ہوتے ہیں اور اسی سبب بلندی تخیل
کی عکاسی کرتے ہیں۔ اگر اس قسم کے اعتراضات و نقد و نظر میں کچھ اہمیت دی جائے تو اردو اور
فارسی کی آدھی سے زائد شاعری فضول متصور ہوگی۔ اس ہی غزل کا مطلع اس کی مثال ہے۔ پھر
دوسرا شعر

سایہ کی طرح ساتھ پھریں مرو و منکوب

تو اس قد و کش سے جو گلزار میں آوے
اس میں بھی تو اسی قسم کا مبالغہ ہے۔ غرض یہ کہ اس قسم کا اعتراض نیا زنجیر کی جیسے نقاد کو زیب
نہیں دیتا۔

شعر ۲۹۳ خار خار الم حسرت دیدار تو ہے شوق گل چین گلستان تسلی نہ سی
خار خار الم: جٹائے الم۔

شعر کا مفہوم یہ ہے کہ (اگرچہ) میرے شوق کو گلستان تسلی کی گل چینی نصیب نہ ہوئی
لیکن (یہ بھی کیا کم ہے کہ) وہ جٹائے حسرت دیدار تو ہے۔ گویا تسلی کے لئے یہ حسرت دیدار بھی
بہت کافی ہے۔

شعر ۲۹۴ عشرت صحبت خواں ہی غنیمت سمجھو نہ ہوئی غالب اگر عمر طبعی نہ سی
عمر طبعی یا طبعی: پوری عمر۔ والہ لکھتے ہیں زندگی دراز جو سو برس کے قریب یا اس
سے متجاوز ہو۔

مفہوم یہ ہے کہ صد مائت عشق نے اگرچہ تمہیں پوری عمر تک نہیں پہنچنے دیا لیکن نشاط
صحبت محبوباں میں ہنساقت گزرا اس کو ہی اس کا نعم البدل جانو۔

شعر ۲۹۵ گو سمجھتا نہیں پر حسن تلافی دیکھو شکوہ جور سے سر گرم جفا ہوتا ہے

محبوب اپنی تم سنی یا سادگی کی باعث یہ نہیں سمجھتا کہ میں کیا چاہتا ہوں۔ چنانچہ جب میں اس سے شکوہ بیداد کرتا ہوں تو وہ اور بھی بیداد پر کمر باندھ لیتا ہے۔ اسی مضمون کو دوسرے شعر میں اس طرح ادا کیا ہے۔

نالہ جز حسن طلب اے تم ایسا نہیں ہے نقضائے جفا شکوہ بیداد نہیں
شعر ۴۹۶ عشق کی رو میں ہے چرخ کو سب کی وہ چوں ست رو جیسے کوئی آبلہ پا ہوتا ہے
کو سب جس پر شہرے چاند تارے بنے ہوں۔

شعر کا لفظی مطلب تو ظاہر ہے جو صرف اس قدر ہے کہ چاند ستاروں سے مزین آسمان عشق کے راستے میں کسی آبلہ پا کی طرح ست رو ہے۔ لیکن اس کی حقیقی تشریح بہت بصیرت افروز ہے۔ چنانچہ خلیفہ عبدالعظیم کی تشریح سے اس کا اقتباس پیش کیا جاتا ہے 'غالب کے نزدیک کائنات تمنا سے لبریز ہے جسے وہ کبھی عشق کہتا ہے اور کبھی شوق۔ از مہر تا پہ ذرہ دل ہی دل ہے۔۔۔۔۔ موجودات میں ہر چیز اس عشق سے بہرہ یاب ہے۔ لیکن اس بہرہ یابی کے مدارق اور مراتب ہیں۔ کہیں یہ کشش غیر شعوری ہے کہیں نیم شعوری اور کہیں شعوری۔ انسان میں یہ کشش شعوری ہوگئی ہے۔ مراتب وجود میں کچھ مادی اجسام نظر آتے ہیں۔ کچھ نباتی اور کچھ حیوانی۔ سب سے ادنیٰ درجہ مادی اجسام کا ہے۔ مادہ کی حقیقت بھی زندگی ہی ہے۔ لیکن اس میں زندگی بالقوہ زیادہ ہے اور بالفعل کم۔ ارتقائی جذبہ مادے میں سب سے کم ہے۔ وہ سے زیادہ ست معلوم ہوتا ہے۔ اجرام فلکیہ سورج چاند ستارے سب مادی اجسام ہیں۔ یہ سب کسی نہ کسی طرح کی گردش کر رہے ہیں۔ مادی اور مکانی حرکت کے لحاظ سے یہ بہت تیز ہیں۔ لاکھوں میل کا فاصلہ ایک سینڈ میں طے کرتے ہیں۔ لیکن مکانی حرکت نفسی حرکت کے مقابلے میں ادنیٰ حیثیت رکھتی ہے۔ نفس انسانی عشق کی کئی دور دراز منزلیں طے کر چکا ہے اور اس میں ابھی صلاحیت ہے کہ وہ آگے کی منزلیں تیز رفتاری سے طے کرے۔ اقبال کے ہاں بھی عشق کا وہی مفہوم ہے جو غالب کے ہاں ہے

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں

”حق و حقیقت نفس انسانی میں پیدا ہوئی ہے غالب اس کے مقابلے میں اجرام فلکیہ اور
فردانِ حرارت کوست و قوت راجت ہے۔ اس لئے کہ وہی اجسام میں رفتار و روح انسانی کے مقابلے
میں مست ہے۔ سچے شوہر و دُشمن صدمہ ہوتا ہے کا ہے۔“

برسائیاں کہتا ہے کہ حیات کی اعلیٰ ترین حیثیت تیز رفتاری اور ترقی ارتقاء ہے۔ جس کے مقابلے
میں برق بھی سست رفتار ہے۔ لیکن اس کے مقابلے میں زندگی کے چھوٹے پس ماندہ روئے۔
”کے برعکس ہیں نے ایک مضمون کی طرح چدر کا ناشور و غرور کیا۔ اجرام فلکیہ کی گردش
بھی حرارت ووری ہے۔ زندگی کی تیز رفتار انقلابی اور ارتقائی حرارت کے مقابلے میں یہ فروماندی ہے
جسے ہمادوستی میں یہ رت و دور ماندہ ہے۔۔۔ غرض مادے کی سستی کے متعلق غالب کے وجدان
نے وہی بات سمجھائی جسے برسائیاں جیسے پانچ جملہ فلسفی کے طویل استدلال اور بے شمار امثال سے
ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔“

شعر۔ ۲۵۔ تنہا قل دوست ہوں میرا مانع غرضانی ہے

اُپر پہلو تہی کیجئے تو جا میری بھی خالی ہے

غالب کے اس شعر پر بڑے بڑے لوگوں نے سرکھپایا لیکن بحال دل نشین مطالب
ہمات نہ کر پائے۔ اسی وجہ سے نیاز فتحپوری کہتے ہیں ”غالب کا یہ شعر بہت الجھا ہوا ہے اور مشکل سے
اس میں کھینچ جان کر کوئی مفہوم پیدا کیا جاسکتا ہے۔ مقصود صرف غالی ظریفی کا اظہار ہے جس کو اس
طرح بیان کیا گیا ہے کہ ”اگر کوئی شخص میری طرف سے پہلو تہی بھی کرے تو میں سمجھتا ہوں کہ
میری جد بدستور خالی ہے۔ غالب نے صرف لفظ ”تہی“ سے فائدہ اٹھا کر ”جا میری خالی“ کا اظہار
کیا اور ایہام کوئی کی یہ کوئی اتنی مثال نہیں۔“

اس شعر کی تشریح کے متعلق فاروقی صاحب نے بھی نیاز فتحپوری کی رائے پر صاف کیا
ہے اور کہا ہے کہ ”اس شعر نے بھی شراح کو وہ وہ جھکائیاں دی ہیں کہ تو بہ ہی بھلی۔“ اور جیسا اوپر
عرض کیا جا چکا ہے آج تک کوئی دل نشین تشریح منصفہ شہود پر نہ آسکی اور اس میں فاروقی صاحب کی
شرح بھی شامل ہے کہ جو ساڑھے تین صفحات پر پھیلی ہوئی ہے اور جس میں اس شعر کے تین مختلف

مفہوم بتائے گئے ہیں۔

بغیر جزئیات اور تفصیل میں جائے دیکھتے ہیں کہ ہمارے شارحین اس شعر کی تشریح کیا کرتے ہیں مطلب کیا لیتے ہیں اور بعد میں تشریح کیا کرتے ہیں۔

والدہ نے کئی پورے پورے جملوں میں اس شعر کی شرح کی ہے۔ وہ کہتے ہیں "اپنی مافی دماغی سے تغافل احباب کو بزم عشرت میں پسند کرتا ہوں۔ یہ لوگ مجھ سے پہلو تہی کریں تو میری جان جائے بھی خالی ہے۔ پہلو تہی میں جائے کا خالی ہونا ایک بدیہی نیا مضمون پر لطف ہے۔ پس تغافل اپنی ہم بزمی کا غفل نہ ہوا۔ ایسے تغافل کا کیا مضائقہ۔ جہاں کسی کی بزم میں خالی ہونا کٹا ہے اس سے بے کمال بزم اس کے مختل ہیں۔ جائے فلانی پیدا و ہمز و خالی است ہر سہ مقام شخصی گویند۔ بہارِ عمر شوکت میرٹھی۔" "میں تغافل کو دوست رکھتا ہوں۔ میرے عجز کا دماغ بہت عالی ہے۔ اگر آپ پہلو تہی کر چنگے (اغماض یا تغافل) جب بھی سیری جگہ خالی ہوگی۔ کیونکہ آپ تغافل تو مجھ ہی سے کرتے ہیں نہ کہ اوروں سے۔ جا خالی ہونا ذمہ ہے اور بہت مزیدار ہے۔"

حسرت موہانی:- میرے عجز کا درجہ یہاں تک بڑھا ہوا ہے کہ میں تغافل کو دوست رکھنے لگا ہوں۔ پس اس صورت میں ظاہر کیا آپ پہلو تہی کر چنگے تو گویا میرا پاس کر چنگے کیونکہ میں تغافل اور پہلو تہی کو دوست رکھتا ہوں بمصادیق

ہم کو ستم عزیز شکر کو ہم عزیز نامبرہاں نہیں ہے اگر مہرباں نہیں۔
بیچود دہلوی:- میں تغافل پسند آدمی ہوں۔ میری طبیعت میں عجز و انکسار کا مادہ اس قدر پیدا کیا گیا ہے کہ اپنے حق میں بے التفاتی اور بے توجہی کو بہ نسبت التفات و توجہ کے زیادہ پسند کرتا ہوں۔ مجھ سے پہلو تہی کرنا گویا میرے واسطے پہلو میں جگہ خالی کرنا ہے۔ میں اغماض کو اکرام سمجھتا ہوں۔"

آسی لکھنوی:- "میں تغافل کو دوست رکھتا ہوں۔ میرا دماغ عجز یہاں تک بلند ہے کہ اگر آپ مجھ سے پہلو تہی کریں تو میں اس پہلو تہی کو سمجھوں گا آپ نے میرے لئے جگہ خالی کی۔ قاری میں یوں کہا ہے۔

صاف غول تغافل مرض یکہ مگی تو اس را دن تمی نامی کنی پہلو بہا محمودہ چارا"

شوق بھرائی۔ میرا دماغ مجزی اور۔ چاری میں آسمان پر ہے۔ جتنی غفلت میرے ساتھ رہتی
چاہنے مجھے پسند ہے۔ میرے حق میں ہے تو جی دھرم انکشاف تھیں وہ کمریہ ہے۔ میری تھیں
رہروانی ہیں تو میں تھیں سمجھتا ہوں۔ فارسی میں یوں فرماتے ہیں۔

”خدا خوش تھا فل عرض کیا۔ جی توں دادن تہی تا می کنی پہلو براہ نمود و چرا“

آغا باقر۔ میں تھا فل پسند انسان ہوں میرا تہہ بجز اس درجہ بند ہے کہ اگر آپ مجھ سے پہلو تہی
کریں تو میں سمجھوں گا کہ آپ نے میرے لئے جد خانی کر دی۔ تھا فل میں کہتے یہ ہے کہ آپ مجھے
عاشق سمجھتے ہوئے جان بوجھ کر مجھ سے کر رہے ہیں۔ ایک جگہ کہتے ہیں۔

جان کر کیجئے تھا فل کہ کوئی بات بھی ہو یہ نکاو نخط انداز تو سم ہے ہم کو“
سیمہ چشتی۔ ”عاشق معشوق سے کہتے ہیں کہ اگر آپ مجھ سے ملتفت ہوئے تو میں آپ کے
پاس پہنوں گا لیکن اگر آپ مجھ سے بے رخی کا برتاؤ کریں گے تو آپ میری جگہ خالی پاکیں گے۔ یعنی میں
آپ کے پہلو سے اٹھ کر چلا جاؤں گا۔ یہ دعویٰ کرینگے کے بعد بطور دفع ذیل مقدمہ کہتے ہیں کہ میرے
اس غیر متوقع طرز عمل کا سبب یہ ہے کہ ایک تو میں تھا فل دوست ہوں۔ یعنی مجھے آپ کی بے
اعتنائی اچھی معلوم ہوتی ہے۔ دوسرے یہ کہ میرا دماغ بجز عالی ہے یعنی میں بہت عالی ظرف اور خود
دار ہوں۔“

مندرجہ بالا تمام شارحین کے بیان کردہ مطالب سے مندرجہ ذیل نکات ثابت
ہوتے ہیں۔

- ۱۔ تمام شارحین کہتے ہیں کہ میں (یعنی عاشق) تھا فل دوست ہوں۔
- ۲۔ تمام شارحین کہتے ہیں کہ میرا دماغ بجز بہت بلند ہے یعنی میں بہت خود دار ہوں۔
- ۳۔ اکثر شارحین نے یہ بھی کہا ہے کہ چونکہ مجھے بے اعتنائی پسند ہے اس لئے اگر آپ
مجھ سے پہلو تہی کریں گے تو میں اس کو اپنا اعزاز سمجھوں گا۔

میرے خیال میں تمام شارحین کرام نے چونکہ دو متضاد صفات کو عاشق میں یکجا کرنا
کوشش کی ہے اس لئے تمام شرحیں مہمل اور بے معنی ہو گئی ہیں۔ اور وہ دو صفات ہیں تھا فل دوستی

اور علوئے عجز۔

میر سے خیال میں یہ دونوں صفات عاشق کی نہیں ہیں۔ عاشق کی صفت پہلے مصرع میں "دماغ عجز عالی" ہے اور دوسرے مصرع میں اپنی منہ سبت سے "جامہ بی بھی خالی ہے" عاشق کے الفاظ ہیں۔ وہ مگھے شعر کے باقی الفاظ یعنی پہلے مصرع سے "تغافل دوست ہوں" اور "اگر پہلو تہی کیجئے تو دوسرے مصرعے کے "اگر سے تو" تک کے الفاظ تو مسلمہ طور پر عاشق ہی اپنے محبوب سے کہتا ہے۔ اب "تغافل دوست ہوں" وہ یہ۔ تو میرا خیال تو اس کے بارے میں بھی یہی ہے کہ یہ بھی واصل عاشق ہی کے الفاظ ہے جو وہ محبوب کو خطاب کر کے کہتا ہے۔ اس میں لفظ "آپ" محذوف ہے۔ یعنی عاشق کہتا ہے کہ "آپ" (تغافل دوست ہوں) (یعنی ہوا کریں) میرا دماغ عجز بھی بہت بلندی پر ہے۔ اگر آپ مجھ سے اجتناب کرینگے تو میں بھی آپ کے پہلو سے اٹھ کر چلا جاؤں گا (اور یہ ثبوت ہوا دماغ عجز عالی کا)۔ اتفاق یہ ہے کہ آج تک تمام شارحین نے لفظ "ہوں" کو داؤء معروف کے ساتھ ہی پڑھا چنانچہ ہر ایک نے عاشق ہی کی نسبت یہ معنی نکالے کہ "میں تغافل دوست ہوں" جبکہ اسی مصرع کا دوسرا حصہ جو ہے "یعنی میرا دماغ عجز عالی ہے" پہلے بیان کی فوراً تردید کرتا ہے۔ اب چونکہ مصرع کی قرأت ہی میں یہ غلطی سرزد ہوئی تو شارحین سے معنی کے تضاد کا فصل سنبھالنا مشکل ہو گیا۔ اسی سبب اسی قسم کے الایق مطالب پیش کئے گئے "میں تغافل پسند آدمی ہوں۔ میری طینت میں عجز و انکسار کا مادہ اس قدر پیدا کیا گیا ہے کہ اپنے حق میں بے التفاتی اور بے توجہی کو یہ نسبت التفات و توجہ کے زیادہ پسند کرتا ہوں۔ مجھ سے پہلو تہی کرنا گویا میرے واسطے پہلو میں جگہ خالی کرنا ہے۔ میں اغراض کو اکرام سمجھتا ہوں" (آسی)۔ اب چونکہ غرور عجز کے ساتھ کوئی "پہلو تہی" کے تضاد کو نہیں سمجھ سکا تو ہر ایک نے اس ایہام کے بچھوڑے پناہ ڈھونڈی۔ گویا آپ مجھ سے پہلو تہی کرینگے تو میرے لئے جگہ خالی کرینگے اور یہی میرے لئے اعزاز ہے۔ یہ بیان ہی مستحکمہ خیز ہے۔ اس کا پہلا سبب تو یہ ہے کہ کوئی عاشق یہ کبھی نہیں کہے گا کہ میں تغافل دوست ہوں اور دوسرے اس دعوے کے ساتھ کہ میرا غرور اور تکبر عجز بہت بلندی پر ہے یہ خیال ہی غلط ہے۔ اس وجہ سے میں یہ سمجھتا ہوں کہ عاشق کا محبوب سے خطاب ہے اور وہ یہ

کہتا ہے کہ ”اگر آپ تغافل دوست ہوں تو ہوا کریں میرا دماغ بھر بھی سمجھ سکتی ہیں یعنی اگر آپ محفل میں مجھ سے محنت نہیں ہوتے تو میں اٹھ کر چلا جاؤں گا۔“ بالفاظ دیگر آپ میری جملہ حق دیکھتے۔ اب میں عرض کرتا ہوں کہ ان معنی کے شعر میں کیا قرائن ہیں۔

پہلی بات تو یہ کہ دونوں مصرعوں کے دو دو حصے ہیں۔ پہلے مصرع کا پہلا حصہ محبوب سے خطاب ہے اور دوسرا حصہ عاشق کی اپنی طبیعت کا احوال ہے۔ اسی طرح دوسرے مصرعے کا پہلا حصہ اسی ترتیب سے محبوب سے خطاب ہے اور دوسرے حصہ میں عاشق اپنے عزم و ارادہ کا اظہار کرتا ہے۔ دوسرا ایک طریقے سے پہلے بیان دے رہا ہے اور پھر دوسرے مصرعے میں اسی ترتیب سے اس کا جواب ہے۔ اب آپ دیکھتے۔ پہلا مصرع پہلا حصہ ”تغافل دوست ہوں۔“ دوسرے مصرعے کا پہلا حصہ ”اگر پہلو تھی کیجئے“ اس ترتیب سے آپ اس کو پڑھیں تو مطلب یہی ہوگا کہ ”اگر آپ تغافل دوست ہیں تو مجھ سے پہلو تھی کرینگے۔“ تو کیا ہوگا۔ پہلا مصرع دوسرا حصہ کہتا ہے ”میرا دماغ بھر خالی ہے“ اور دوسرے مصرع کا دوسرا حصہ کہتا ہے کہ ”تو جا میری بھی خالی ہے۔“ یعنی میں چونکہ خود دار آدمی ہوں اس لئے اٹھ کر چلا جاؤں گا۔ یہاں ”جانی خالی ہے“ سے فارسی محاورے کے وہ معنی لینے کہ یہ میرے لئے اعزاز ہے انتہائی حماقت ہے۔ غالب نے یہاں اس کو محاورہ استعمال ضرور کیا ہے لیکن مضمون شعری میں وہ معنی متعلق نہیں۔ البتہ نقد شعر میں بطور محاسن بیان و اظہار یہ کہا جاسکتا ہے کہ ذہن اس طرف بھی منعطف ہوتا ہے۔ اب آئیے غالب کے فارسی شعر کی طرف۔

در آغوش تغافل مرض یک رنگی توں دادن تھی تابی کئی پہلو ہما نمودہ جاہرا
یہ شعر اگرچہ اردو شعر سے اپنے مضمون میں مختلف ہے لیکن اردو شعر کی طرح اس میں بھی ”آغوش تغافل“ محبوب ہی کی ہے اور اس لئے میں سمجھتا ہوں کہ اردو شعر میں ”تغافل دوست ہوں“ ”داؤ معروف کے ساتھ نہیں بلکہ داؤ مجہول کے ساتھ ہے اور شعر کے معنی وہی ہیں جو میں نے اوپر بیان کئے۔ یعنی عاشق محبوب سے کہتا ہے آپ تغافل دوست ہیں تو ہوا کریں میں بھی انتہائی خود ددار انسان ہوں۔ اگر آپ محفل میں مجھ سے بے اتفاقی برتیں گے تو میں اٹھ کر چلا جاؤں گا اور اس

طرح میری جبکہ خالی پڑی رہے گی۔ شعر کا مفہوم مضمون کے اس مرحلے تک چشتی صاحب نے بالکل درست بیان کیا ہے لیکن بعد میں جمہور کی رائے کے بہاؤ میں انہوں نے بھی وہی راہ اختیار کی کہ جو دوسروں کی ہے اور اس طرح اپنی تشریح کے دوسرے حصے سے پہلے حصہ کی تردید کر کے سارے عمل کو فضول بنا دیا۔

شعر ۲۹۸ رہا آباد عالم اہل بہت کے نہ ہونے سے

بھر۔۔۔ میں جس قدر جام و سبو میخانہ خانی ہے

یادگار غالب میں مولانا حاتی اس شعر کی تشریح اس طرح کرتے ہیں "یہ خیال شاید کسی اور کے دل میں بھی گزرا ہو مگر تمثیل نے اس کو بالکل اچھوتا مضمون بنا دیا ہے اور شعر کو نہایت بلند کر دیا ہے۔ کہتے ہیں کہ اگر دنیا میں اہل بہت کا وجود ہوتا جو دنیا کو ناچیز سمجھ کر اس کی طرف التفات نہ کرتے تو دنیا ویران ہو جاتی۔ یہ عالم اسی سبب سے آباد نظر آتا ہے کہ اہل بہت مفقود ہیں۔ لیکن جس طرح میخانہ میں جام و سبو کا شراب سے بھرا رہنا اس بات کی دلیل ہے کہ مے خانہ میں کوئی مے خوار نہیں ہے اسی طرح عالم کا آباد ہونا دلالت کرتا ہے کہ اس میں اہل بہت معدوم ہیں۔"

شعر ۲۹۹ مقابل ہے مقابل میرا رک گیا دیکھ روانی میری

مقابل ضد۔ مثلاً نور اور ظلمت مقابل ہیں۔ مقابل سے معشوق مراد ہے۔

غالب نے اس شعر کی شرح اس طرح کی ہے "مقابل و تضاد کو کون نہ جانے گا۔ مثلاً نور و ظلمت شادی و غم راحت ورنج، وجود و عدم۔ مقابل اس مصرع میں بمعنی مرجع ہے جیسے حریف کہ بمعنی دوست بھی مستعمل ہے۔ شعر کا مفہوم یہ ہے کہ ہم اور دوست از روئے عادت ضد ہند گئے ہیں۔ وہ میری طبع کی روانی دیکھ کر رک گیا۔" روانی اور رکنا متضاد ہیں۔ بظاہر تو غالب کا مقصد صرف اس تضاد کو شعر میں لانا تھا۔ سو وہ لے آئے اب شعر کا مطلب کیا ہوا یہ ہم پر چھوڑ دیا۔ چنانچہ میں یہ سمجھتا ہوں کہ روانی کی ضد ہی سے اس کا مطلب متعین کیا جاسکتا ہے۔ سلیم چشتی کہتے ہیں "رک جانے سے خفا ہو جانا مراد ہے۔ بریں تقدیر مطلب یہ ہوگا کہ وہ میری حاضر جوابی سے کبیدہ خاطر ہو گیا اس لئے راہ و رسم ترک کر دی۔" نیاز فتحپوری کہتے ہیں "رک گیا کس مفہوم میں استعمال

نیا گیا ہے اس کا اظہار خود غالب نے بھی نہیں کیا۔ شاید اس لئے کہ انہیں محض رک گیا اور وہ اس کا
تجلیں مانتا تھا اور قصود اس سے زیادہ پہنچتا تھا۔

شعر ۳۰۰ نقش تاز بہت طرز بہ آغوش رقیب پائے طاؤس پئے خامہ مانی مانگے
شعری نثر اس طرح ہوگی۔ آغوش رقیب میں بت طرز کے ناز کی تصویر مانی کے موقوفہ
کے غوش پائے طاؤس ملتی ہے۔ ظاہر ہے کہ مور کے جسم میں اس کے پنجے سب سے زیادہ
بد صورت ہوتے ہیں۔ اب محبوب چونکہ غالب کا ہے اس لئے اس کے لئے مصور بھی مانی جیسا
چاہئے کہ اپنے فن میں زمانے میں یکتا ہو۔ لیکن محبوب چونکہ آغوش رقیب میں ہے اور یہ ایک
انتہائی کریمہ منظر ہے اس لئے مانی کے ہاتھ میں اپنے موقوفہ کی جگہ مور کا پنجہ ہو کہ تصویر عن در قابہ
و شامت رشک کی عکاسی کر سکے۔ بس شعر کا مفہوم اس قدر ہی ہے۔ بقول سلیم چشتی ”تصنع ناروا
اور تکلف ہے جا کے سوا اس شعر میں اور کچھ نہیں ہے۔“

شعر ۳۰۱ تو وہ بد خو کہ تحیر کو تماشا جانے غم وہ افسانہ کہ آشفٹ بیانی مانگے
تحیر سلوک میں ایک اہم منزل

نیا زنجیری کہتے ہیں ”میری داستان غم آشفٹ بیانی چاہتی ہے اور تو صرف تحیر و سکوت
کو پسند کرتا ہے۔ اس لئے سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا کروں۔“ کچھ اس ہی قسم کا مفہوم سلیم چشتی نے
ظاہر کیا ہے وہ کہتے ہیں تو اس قدر بد مزاج ہے کہ تحیر (خاموشی) کو پسند کرتا ہے یعنی تو چاہتا ہے کہ
میں تیرے سامنے بالکل خاموش بیٹھا رہوں اور میری حالت یہ ہے کہ میں داستان غم تجھے سنائی
چاہتا ہوں جس میں خوش بیانی کے بجائے آشفٹ بیانی کا رنگ پیدا ہونا لازمی ہے۔ اس لئے سخت
پریشان ہوں کہ کیا کروں۔“ میرے خیال میں شعر کا مفہوم یہ نہیں ہے۔ دونوں مشاہیر نے شعر
کے پہلے مصرع کے مطالب میں اشتباہ کیا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ”تحیر کو پسند کرتا ہے“ تو یہ تو کوئی
بد خوئی نہیں ہوئی۔ شاعر کا دعویٰ ہے کہ تو ”بد خو“ ہے۔ چنانچہ شعر کا سیدھا سا مطلب یہ ہے کہ تو
میری حالت تحیر کو بھی کہ جب میں زبان سے کچھ بھی نہیں بول سکتا تسخیر اور تفریح کا باعث سمجھتا
ہے۔ جبکہ میرا غم ایسا غم ہے کہ وہ خاموشی کے بجائے پریشان گوئی اور آشفٹ بیانی مانگتا ہے۔ مفہوم

شاعر کا یہ ہے کہ میں دو گونہ مشکل میں گرفتار ہوں۔ تیرے لئے تو میں منزل حیرت پر ہوئیے باعث
 سامان تفریح و استہزاء بن گیا ہوں جبکہ میرے غم کا تقاضا ہے کہ آشفۃ بانی کروں یعنی
 دو گونہ رنج و عذاب است جان مینوں را باقی فرقت لیلی و صحبت لیلی
 حیران و پریشان ہوں کہ کیا کروں۔

شعر ۳۰۲ دو تہ عشق تمنا ہے کہ پھر صورت شمع شعلہ تابش جگر ریشہ دوانی ماننے
 ریشہ دوانی (عام طور پر اس سے معنی ہو رہا ہے) تو ریشہ ساز باز کے ہیں لیکن یہاں اس سے
 معنی یعنی دھاگہ دوڑانا یا ڈالنا کے ساتھ تاثیر بھی مراد ہیں۔
 شعر کا سارا مضمون شمع کی صورت اور سادست سے لیا گیا ہے۔ شمع کے جسم میں برابر
 ایک دھاگہ یا ریشہ ہوتا ہے اور یہی دھاگہ یا ریشہ جب جلتا ہے تو شمع جلتی ہے۔ چنانچہ غالب کہتے
 ہیں مجھے اس عشق کی آرزو ہے کہ جس کا شعلہ شمع کی طرح میرے جگر میں پیوست ہو جائے۔ گویا یہ
 شعلہ شمع کی طرح میرے سر سے پاؤں تک ہو اور مجھے تھمے جلا کر خاک کر دے۔ پہلے مصرعے میں
 لفظ ”پھر“ سے یہ مفہوم نکلتا ہے کہ یہ تمنا بارہنگر ہے گویا اس سے پہلے ایک بار وہ شعلہ تابش جگر ریشہ
 دوانی کر چکا ہے۔

شعر ۳۰۳ از بس کہ سکھاتا ہے غم ضبط کے انداز۔ جو داغ نظر آ یا اک چشم نمائی ہے
 چشم نمائی: ڈانٹ ڈپٹ، تنبیہ، آنکھیں دکھانا اور دو میں بھی مستعمل ہے۔
 چونکہ غم میرا استاد ہے اور یہ استاد مجھے غم عشق کو ضبط کرنے کے طور طریقے سکھاتا ہے
 اس لئے میرے دل پر جو داغ بھی پڑتا ہے وہ گویا اپنی صورت کے سبب استاد کی چشم نمائی ہے اور
 یہ داغ اور چشم کی مماثلت کے باعث۔ غالب نے ”اندازے“ ”انداز“ کے معنی میں استعمال کیا
 ہے۔ اس کی درستی تحقیق طلب ہے۔ بظاہر دونوں الفاظ کے مختلف معنی ہیں۔

شعر ۳۰۴ اچھا ہے سرگشتہ حنائی کا تصور دل میں نظر آتی تو ہے اک بوند لبوکی
 تمام متداولہ شرحوں میں شارحین نے حنائی کی بیان کردہ تشریح نقل کر دی ہے ”دوسرے
 مصرع میں لفظ ”تو“ نے یہ معنی پیدا کر دیے کہ آنکھوں سے لبو روتے روتے دل میں اک قطرہ

بھی باقی نہیں رہا۔ اس لئے محبوب کی انگلی کی حنائی پور کے تصور کو نیست سمجھتا ہے کہ اس کی وجہ سے دل میں لبو کی اک بوند نظر آتی ہے۔ "سرا نکشت حنائی اور لبو کی بوند کی مماثلت اور اس کی ندرت اپنی جگہ مسلم لیکن میرے خیال میں شعر کا مطلب کچھ اور ہے۔ شاعر دراصل یہ کہہ رہا ہے کہ اس سے قبل دل میں جتنا خون تھا وہ تو یار کی نذر ہو ہی چکا تھا اور اس باعث کہ دل میں کچھ نہیں تھا میں خاموش ہو گیا تھا لیکن اس عرصے میں دل میں خون کی اک بوند پھر جمع ہو گئی ہے تو اس خون کی بوند کا اس سے بہتر اور کیا معرک ہے کہ "پھر" سرا نکشت حنائی کا تصور کیا جائے۔ یعنی دل کو کچھ متاثر عشق مل گئی ہے۔ Have another fling at life گویا تصور یار بے بضاعتی پر ناممکن ہے یا فضول ہے۔

شعر ۳۰۵ کیوں ڈرتے ہو عشاق کی بے حوصلگی سے یاں تو کوئی سنتا نہیں فریاد سو کی
حالی لکھتے ہیں "بے حوصلگی بمعنی کم ظرفی۔ یاں سے مراد ہے دنیا۔ معشوق سے کہتا ہے
کہ تو اس بات سے کیوں ڈرتا ہے کہ ہم عاشق لوگ تیرے جو رد و ستم سے تنگ آ کر حاکم یا خدا سے
تیری فریاد کریں گے۔ اگر ہم ایسا کریں بھی تو بے سود ہے کیونکہ یہاں کوئی کسی کی فریاد نہیں سنتا۔"

شعر ۳۰۶ سیاب پشت گرمی آئینہ دے ہے ہم

حیراں کئے ہوئے ہیں دل بے قرار کے

پشت گرمی: اعانت، امداد۔

سیاب کی قلمی سے شیشہ آئینہ بن جاتا ہے اور آئینہ حیران ہوتا ہے۔ اس لئے
سیاب آئینہ کی حیرانی کا باعث ہوا۔ شاعر کہتا ہے جس طرح سیاب آئینہ کی حیرانی کا سبب ہے
اسی طرح دل بے قرار نے ہمیں حیران کیا ہوا ہے۔ سیاب اور دل بے قرار کی رعایت ملحوظ رہے۔
یہ تو ہوا شعر کا عام مفہوم لیکن اس شعر کی تشریح جو خلیفہ عبدالکیم نے کی ہے بڑی جامع اور پر مغز ہے
اور مقتضی ہے کہ اس کے مناسب اقتباسات یہاں پیش کئے جائیں "غالب کہتا ہے کہ ہماری حیرانی
بے قراری کی پیدا کی ہوئی ہے۔ جس طرح آئینے کی حیرانی سیاب کی بدولت ہے۔ جو نفسیاتی
نکتہ بیان کیا ہے وہ ایک حقیقت ہے۔ حکماء اور صوفیہ نے حیرانی کو عرفان کا ایک اعلیٰ مقام قرار دیا

ہے۔ افلاطون کہتا ہے کہ حکمت کا آغاز حیرانی سے ہوتا ہے یا یہ کہہ سکتے ہیں کہ حکمت کا آغاز جستجوئی کے نام پر ہوتا ہے۔۔۔ جیسا ہی علم پیدا ہوتا ہے اور اپنی انتہا کو پہنچ کر اسرارِ موزیہ حیات کے سامنے حیرت میں ڈوب جاتا ہے۔ گویا حکمت کا آغاز بھی حیرت ہے اور انجام بھی۔ جو شخص حیرت کے مقام تک نہیں پہنچا اس کا علم ابھی خام ہے۔ اور جو حیرت کے مقام پر پہنچ جاتا ہے وہ دعوے کرنا چھوڑ کر خاموش ہو جاتا ہے۔

کاٹے گفتہ است سے باہر ہے عقل و حکمت ناشود گویا کہے

باز پایہ عقل ہے حد و شمار تا شوخا موش یک حکمت شعار

عالم نے اس شعر میں یہ نکتہ پیدا کیا ہے کہ جستجو کی چٹائی آخر میں حیرت آفرین بن جاتی ہے یہی بے تابی علم و حکمت سے گزر کر حیرانی تک پہنچ جاتی ہے۔۔۔ مولانا روم فرماتے ہیں کہ عقل و حکمت سچ کر حیرت خرید و چونکہ حیرت ایک طرح کی نظر و بصیرت ہے۔“

شعر ۳۰۷ بر قدم دوری منزل ہے نمایاں مجھ سے

میری رفتار سے بھاگے سے بھاگے سے

میں جس قدر منزل کی طرف بڑھتا ہوں منزل اتنی ہی مجھ سے دور ہوتی جاتی ہے اور (وہ) بیاباں (جو میرے اور منزل کے درمیان حائل ہے) میری رفتار ہی کے برابر مجھ سے بھاگ رہا ہے۔ شاعر کے قرائن سے ظاہر ہو رہا ہے کہ میری منزل بیاباں کے پار ہے۔ یعنی اگر یہ بیاباں پار ہو جائے تو منزل آ جائے لیکن میں جتنا آگے بڑھتا ہوں بیاباں بھی اس ہی قدر آگے بڑھ جاتا ہے اور منزل بھی اس ہی قدر دور ہو جاتی ہے۔

شعر کا یہ ہی مفہوم ہے۔ جس پر اکثر شارحین کرام متفق ہیں لیکن میں نہیں سمجھ سکا کہ آی لکھنوی نے اس شعر کی شرح میں اس مشتبہ اور غیر متعلق جملے کا اضافہ کیوں کر دیا اور چونکہ بیاباں میری منزل ہے۔“ انہوں نے جو مطالب بیان کئے ہیں وہ یہ ہیں ”ہر قدم پر دوری منزل نمایاں ہوتی جاتی ہے اور چونکہ بیاباں میری منزل ہے لہذا گویا میری رفتار بیاباں کی رفتار بن گئی ہے کہ جس قدر میں اس کی طرف بڑھتا ہوں وہ مجھ سے بھاگتا جاتا ہے۔“

شعر ۳۰۸ درں عنوان تماشا بہ تغافل خوشتر ہے نگاہ رشتہ شیرازہ مڑگاں مجھ سے

اس شعر کے مطالب پر شارحین کرام نے جس اختلاف کا اظہار کیا ہے وہ خیرات انبیاء ہے۔ انہوں نے ان سب کے مطالب ہی کو جمع کر دیا جائے تو ایک اچھا خاصا مقلد بن سکتا ہے چہ جائیکہ ان سب کا تجزیہ کر کے ان پر بحث کی جائے چنانچہ مشاہیر شارحین سے چند شارحین کی شرح پیش کی جاتی ہے کہ سب کی شرح پیش کرنا بھی خاصہ طوالت کا باعث ہوئی۔

والہ "دیباچہ" کتابہ یہ ارباب کا درس یعنی محبوب کا دیدار انہجانی کے ساتھ بہت اچھا ہے کہ ہم یہ تغافل اس کو دیکھیں اور وہ اس دیکھنے کو نہ دیکھے۔ لہذا تماشا شائے تغافل کے سبب اپنی نگاہ رشتہ شیرازہ مڑگان بن گئی ہے۔ یعنی طرف ثانی کو محسوس نہیں ہوئی۔

شوکت میری طرف معشوق کا تغافل ہی سے دیکھنا بہتر ہے ورنہ ادھر اس نے میری طرف نگاہ کی ادھر شیرازہ مڑگاں کا رشتہ کھل گیا اور اس صورت میں سبھی کو دیکھنا پڑ گیا اور یہ رشک کے باعث مجھے گوارا نہیں۔

طہا طباطبائی "یعنی میری نگاہ شیرازہ مڑگان کا رشتہ بن گئی ہے۔ حاصل یہ ہے کہ تغافل پسند ہونے کے سبب سے آنکھ سے باہر نہیں آتی اور تماشا شائے دنیا سے درس لینا بھی بتغافل ہی اچھا ہے اور عنوان کا لفظ مبالغہ پیدا کر نیچے لئے لائے ہیں یعنی سارا تماشا اک طومار ہے۔ اس کے دیکھنے کا کسے دماغ ہے۔ یہاں عنوان تماشا کے بھی دیکھنے سے تغافل ہے۔"

آسی "عنوان تماشا شائے دوست کا درس حالت تغافل یا در میں اچھا ہے تاکہ اس پر یہ ظاہر نہ ہو اور اس کے سوا دوسروں پر بھی یہ راز ظاہر نہ ہو کہ نگاہ نے عنوان تماشا کا درس لیا یعنی کسی کو دیکھا۔ اس وجہ سے نگاہ مجھ سے رشتہ شیرازہ مڑگان بنی ہوئی ہے یعنی مجھ سے چھپی ہوئی ہے اور اس کا یہ فعل اس لئے ہے کہ اس کا یہ راز معشوق پر بھی ظاہر نہ ہو۔"

نیچو دہلوی۔ "دنیا کے تماشا سے عبرت کا سبق حاصل کرنا بھی تغافل کے ساتھ بہتر ہے یعنی اپنی ہوتی نگاہ سے آغاز تماشا کو دیکھ لینا نتیجہ ٹالنے کے لئے کافی ہے اس لئے میری نگاہ شیرازہ مڑگاں کا رشتہ بن گئی ہے۔ مطلب یہ ہے کہ میں ایسا تغافل پسند ہوں کہ میری نظر بھی آنکھ کے

پڑے سے باہر نہیں نکلتی اور دنیا کی نیرنگیوں سے سبق حاصل نہیں کرتی۔“

سہا ”درس“: سبق، عنوان۔ مضمون، شیرازہ سب لفظی رعایات ہیں۔ تماشا، نظارہ مطلب ہے کہ ان کے دیکھنے کے انداز کو تغافل نے بہت سی دل کش بنا دیا ہے نظر جو اظہار تغافل میں مڑگاں سے باہر نکلتی ہی نہیں اور جو شیرازہ مڑگاں کا رشتہ بن گئی ہے۔ سب میری وجہ سے ہے کیونکہ یہ تغافل مجھ سے فرمایا جا رہا ہے۔

حسرت ”ظاہر ہے کہ رشتہ شیرازہ مڑگاں غیر محسوس ہوتا ہے۔ پس مطلب یہ ٹھہرا کہ کتاب دیدار کے عنوان کا درس یا (بخدمت استعارات) محبوب کے دیدار کا لطف اسی حالت میں ہے کہ ہم اسے دیکھیں اور اسے ہمارے دیکھنے کا علم نہ ہو۔“

نیاز فتح پوری۔ ”درس عنوان تماشا سے مراد صرف تماشا ہے۔ اگر درس عنوان کو حذف کر دیتا جائے تو صرف لفظ تماشا سے مفہوم پورا ہو جاتا ہے۔ پہلے مصرع کا مفہوم یہ ہے کہ حسن محبوب کے تماشا یا دیدار کا لطف اسی میں ہے کہ محبوب اس سے بے خبر ہو۔ دوسرے مصرع میں نگہ کو رشتہ شیرازہ مڑگاں کہنا اس حیثیت سے ہے کہ جس طرح رشتہ شیرازہ مڑگاں غیر محسوس ہے اسی طرح میری نگہ بھی غیر محسوس ہے اور محبوب کو اس کا علم نہیں ہو سکتا۔ ردیف ”مجھ سے“ کا استعمال ”میرا“ کی جگہ کیا گیا ہے جو تکلف سے خالی نہیں۔“

خوف طوالت سے تین متاخرین میں سے باقی تہر جوشِ ملسانی شاداں اور چشتی جیسے مشاہیر شارحین سے صرف نظر کرتا ہوں۔ اور شعر کے لفظی معنی کی طرف آتا ہوں۔ شعر کے لفظی معنی یہ ہوئے۔ عنوان تماشا کا درس تغافل ہی میں بہتر ہے۔ (مجھ سے)۔ فارسی ازمن کا بمعنی ترجمہ ہے یہاں بمعنی میری) میری نگاہ رشتہ شیرازہ مڑگاں ہے۔ یہ تو دونوں مصرعوں کا لفظی ترجمہ ہوا۔ اب آئیے معنی کی طرف تو میں سمجھتا ہوں پہلے مصرعے کے معنی پہلے آئی اور پھر نیاز نے اچھی طرح بتا دیئے ہیں۔ مفہوم صرف اس قدر ہے کہ بقول والد ”محبوب کا دیدار انجانی کے ساتھ بہت اچھا ہے کہ ہم یہ تغافل اس کو دیکھیں اور وہ اس کو نہ دیکھے۔“ اب دوسرے مصرع پر آئیے۔ یہ تو سب ہی شارحین نے کہا ہے کہ میری نگاہ رشتہ شیرازہ مڑگاں ہے۔ لیکن سوال پیدا ہوتا ہے کہ یہ کیا بات

ہوتی۔ یعنی اس کا مفہوم یہاں ہوا۔ والدہ کی شرح سے اس قدر معلوم ہوتا ہے کہ "طرفہ ثانی کو محسوس نہیں ہوتی۔" شوکت کی شرح کو چھوڑیے۔ کلیثا ہے معنی بنے طہا طہائی کہتے ہیں "تغافل چند ہونے کے سبب سے آنکھ سے باہر نہیں آتی۔" اتنی کہتے ہیں "مجھ سے بھی چھپی ہوئی ہے تاکہ اس کا یہ راز معشوق پر بھی ظاہر نہ ہو۔" بخود کہتے ہیں "میں اتنا تغافل پسند ہوں کہ میری نظر بھی آنکھ کے پردے سے باہر نہیں نکلتی اور دنیا کی نیرنگیوں سے سبق حاصل نہیں کرتی۔ سہا کہتے ہیں کہ "نظر جو اظہار تغافل میں مڑگاں سے باہر نکلتی ہی نہیں اور جو شیرازہ مڑگاں کا رشتہ بن گئی ہے سب میری وجہ سے ہے کیونکہ تغافل مجھ سے فرمایا جا رہا ہے۔" نیاز نے واضح طور پر کہا ہے کہ جس طرح رشتہ شیرازہ مڑگاں غیر محسوس ہے اسی طرح میری نگہ بھی غیر محسوس ہے اور محبوب کو اس کا علم نہیں ہو سکتا۔ "مندرجہ بالا تمام مفادیم پر غور کریں تو آپ محسوس کریں گے کہ سارے شارمین اس پر متفق ہیں کہ نگہ آنکھ سے باہر نہیں آ رہی ہے۔ اب یہاں چاہے تغافل محبوب کا ہو یا عاشق کا یا نگاہ کا۔ فرض یہ کہ محبوب کو اس کا پتہ نہ چلے یعنی نگاہ غیر محسوس ہو۔ پس میرے خیال کے مطابق دوسرے مصرع کا مفہوم صرف یہ ہوا کہ مڑگان نگہ بھی غیر محسوس ہے جب مجھے یہ رشتہ نظر نہیں آتا تو بھلا دوسرا اس کو کہاں دیکھ سکتا ہے۔ اب پورے شعر کا مفہوم یہ ہوا کہ حسن محبوب کے دیدار کا لطف محبوب کی بے خبری میں ہے (اور اسی لئے) میری نظر رشتہ شیرازہ مڑگاں کی طرح غیر محسوس ہے۔

شعر ۳۰۹ غم عشاق نہ ہو سادگی آزموزیتاں کس قدر خانہ آئینہ ہے ویراں مجھ سے
خانہ آئینہ کب اور کیونکر ویران ہو سکتا ہے۔ جب محبوب اس میں اپنا چہرہ دیکھنا چھوڑ دے یعنی زینت و آرائش بند کر دے۔ سو شعر کا مفہوم یہ ہوا "خدا نہ کرے عشاق کا غم محبوبوں کو سادگی سکھا دے اور ان سے زینت و آرائش چھڑا دے۔ ایک میرے (غم) سے ہی خانہ ویراں کس قدر ویران ہو گیا ہے۔ اگر غم عشاق تو منادنی قرار دیا جائے تو مفہوم میں تھوڑی سی تہدیلی ہو جائیگی۔ اے غم عشاق کو محبوبوں کو سادگی یعنی ترک آرائش و زینت کی تعلیم نہ دے۔ ظالم یہ تو دیکھ کہ صرف اک میرے غم نے خانہ آئینہ کو کیسا سنان دویران کر دیا ہے۔

مندرجہ بالا مضمون کو تھوڑی سی تہدیلی کے ساتھ مرزا غالب نے ایک دوسرے شعر میں

بھی ادا کیا ہے

حسن غزل کی کشاکش سے چھنا میرے بعد

بارے آرام سے ہیں اہل جفا میرے بعد

شعر ۳۱۰ اثر آبلہ سے جادو صحرائے جنوں صورت رشتہ گوہر ہے چراغاں مجھ سے

جادو، لیک۔ پلڈنڈی، رشتہ گوہر موتیوں کی لڑی

آبلہ اپنی صورت میں گوہر سے مشابہ ہوتا ہے اور گوہر چونکہ آب رکتا ہے اس کو چراغاں

کا استعارہ بنادیا۔ اس مختصر وضاحت کے بعد شعر کا مفہوم یہ ہوا کہ (میرے پاؤں کے) چھالوں

کے اثر کے سبب صحرائے جنوں کی پلڈنڈی موتیوں کی لڑی کی طرح میری بدولت جھٹکات لگی

ہے۔ شعر کا مضمون چونکہ سادہ ہے اس لیے مزید وضاحت کا متقاضی نہیں۔ البتہ ایک وضاحت

ضروری ہے اور وہ یہ کہ دوسرے مصرع کی ساری تشبیہیں یعنی رشتہ گوہر اور چراغاں دونوں اثر

آبلہ کے سبب ہیں۔ یعنی آبلے کے ظاہری اور صوری وجود پر منحصر ہیں اس لئے نیاز کی یہ تشریح کہ

”میرے پاؤں کے چھالوں نے پھوٹ پھوٹ کر تمام جادو صحرا کو روشن کر دیا ہے۔“ اور سلیم

چشتی کی یہ وضاحت ”جب میرے پاؤں کے چھالے کانٹے تلنے سے پھوٹ گئے تو خون کے

قطروں کی وجہ سے جادو صحرا میں چراغاں کا سماں پیدا ہو گیا“ مضمون شعر کے خلاف ہے۔

چونکہ ان آبلوں کا پھوٹ جانا اس منظر ہی کو تباہ کر دیتا ہے جس کا اظہار رشتہ گوہر اور پھر چراغاں

سے کیا گیا ہے اس لئے میں ان تشریحات کو درست تصور نہیں کرتا۔

شعر ۳۱۱ بنجودی بستر تمہید فراغت ہو جو مہ ہے سایے کی طرح میرا شہستان مجھ سے

طہا طبائی نے اس شعر کی تشریح بہت مناسب الفاظ میں کی ہے۔ ”کہتے ہیں بے خودی

کو بستر تمہید فراغت ہونا نصیب رہے کہ اس کی بدولت میرا شہستان اس طرح مجھ سے مہ ہے جیسے

سایہ اپنی چیز پر افتادہ ہوتا ہے۔ یعنی بھلا ہو بے خودی کا جس کے سبب سے میں سایے کی طرح

ہے جس پڑا ہوں۔ تمہید کے لغوی معنی بچانے کے ہیں اور یہ بستر کے مناہات میں سے ہے اور

اصطلاح میں تمہید اسے کہتے ہیں کہ کسی کام سے پہلے کچھ ایسی باتیں کرنا جن پر وہ کام موقوف ہے

اور یہی معنی مصنف کے مقصود میں یعنی بے خودی حصول فراغت کی تمہید ہے۔ فراغت کے لغوی معنی خالی ہونے کے ہیں اور یہ نہ ہونے کے مناسبت میں سے ہے اور اصطلاح میں راحت کے معنی پر ہے اور یہی معنی یہاں مقصود ہیں۔ ہو جو خودی واپس تعلق ہے مصنف مرحوم نے اس پر اور صراحت کیا کہ تخفیف کر کے ہو جو بنا دیا۔“

مثلاً بطور امی نے بھی اس شعر کا مفہوم مختصر الفاظ میں خوب بیان کیا ہے وہ کہتے ہیں ”بے خودی خدا کے سبب راحت ہو جانے کیونکہ اسکی وجہ سے میں بستر راحت پر پڑا ہوں اور سایہ کی طرح مجھ سے ہٹ گیا اور میرا بستر پُر ہے۔ اپنے تخفیف و ناز ہونے کی وجہ سے سایہ کی طرح رہا ہے۔ سایہ خود معدوم ہوتا ہے۔ یہ اپنے بستر پر بھڑکے معدوم کے ہیں۔ معدوم ہو کر جو جھڑنے سے نجات مل جاتی ہے۔“

یقیناً اس شعر میں دوسرے اعلیٰ بھی وضاحت طلب ہیں۔ ایک تو ”ہو جو“ اور دوسرا سایے کی طرح شبستان کا پر ہوتا۔ ان دونوں مسائل پر فاروقی صاحب نے بہت تفصیل سے بحث کی ہے۔ ”ہو جو“ کے متعلق مختلف شواہد کے سبب جنکا نقل کرنا باعث طوالت ہو گا وہ اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ یہ لفظ دو الفاظ ہو اور لفظ شرط جو دونوں کا مرکب بھی ہو سکتا ہے اور بذات خود ہو جو ایک لفظ بھی۔ شارحین نے ایک اس کو ہو جو کا مخفف اور ایک لفظ قرار دیکر شعر کی تشریح کی ہے۔ فاروقی صاحب کہتے ہیں کہ اگر اس کو ہو + جو دو الفاظ کا مرکب قرار دیا جائے تو یہ معنی ہوسکتے۔ چنانچہ کہتے ہیں ”جو کو صرف شرط قرار دیا جاسکتا ہے۔ اب یہ معنی ہوئے کہ اگر میرا شبستان سائے کی طرح مجھ سے پر ہے تو مجھے امید ہے (یا میں یہ سمجھتا ہوں) کہ اب مجھے بے خودی نصیب ہوگی اور یہ بے خودی تمہید فراغت کا بستر ہوگی۔ یعنی یہ بے خودی ایسا بستر ایسی آرام گاہ ہوگی جسے فراغت کی تمہید کہیں تو بے جا نہ ہوگا۔“

”میرا شبستان سائے کی طرح مجھ سے پر ہے۔ اس سے کیا مراد ہے؟۔۔۔۔۔ دراصل غور کرنے کا لفظ ”مجھ سے“ ہے۔ میرا شبستان مجھ سے پر ہے جس طرح کہ میرا سایہ مجھ سے پر ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ کسی شخص کے سایے میں اس شخص کی ہی کارفرمائی ہوتی ہے جس کا سایہ ہوتا ہے

یعنی سایے سے زیادہ ذاتی اور شخصی چیزیں کم ہوتی ہیں۔ سایہ تاریک ہوتا ہے۔ بھرا بھرا ہوتا ہے۔ کیونکہ تاریکی خالی جگہ کو بھر دیتی ہے۔۔۔۔۔ سایہ خود کس چیز سے بھرا ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس شے سے جس کا وہ سایہ ہے لہذا میں اپنے شبستان میں سایے کی طرح محیط ہوں۔۔۔ تشبیہ بدیع ہے لیکن اتنی دور کی ہے کہ اخط کم ہو گیا ہے۔“

شعر ۳۱۲ شوق دیدار میں گرتو مجھے گردن مارے ہو جگہ سب گل شمع پریشاں مجھ سے
طبا طبائی نے اس شعر کی تشریح ان الفاظ میں کی ہے "گل شمع کہتے ہیں شمع کے گل کو
بھی اور شعلہ شمع کو بھی یہاں دونوں معنی ربط رکھتے ہیں۔ یعنی جس طرح گل گیر سے شمع کا گل لیتے
ہیں تو اس میں سے دھنواں نکل کے پھیلتا ہے۔ اسی طرح شوق دیدار میں اگر تو مجھے گردن مارے تو
میری نگاہیں دھنوں کی طرح نکل کر پریشان ہوں یا جس طرح شمع کا سر کاٹنے کے بعد اس کا
شعلہ زیادہ روشن ہو جاتا ہے اور اس کی روشنی پھیل جاتی ہے اسی طرح میرا سر قلم ہونے کے بعد شوق
دیدار میں میری نگاہیں چاروں طرف پھیل جائیگی۔"

اول تو اس مہربان خدیجے کا کہ اگر شوق دیدار میں تو میری گردن مارے، اور پھر نگاہ کے مثل گل شمع پریشان ہونے کا اپنی اپنی جگہ جواب نہیں۔ یہ تمثیل اتنی جاندار اور متحرک ہے کہ گل شمع کی طرح عاشق کی گردن زمین پر پڑی ہوئی اور خون کی جگہ اس سے نگاہ پھیلتی نظر آتی ہے بالکل جیسے گل گیری پر شمع کا دھواں نظر آتا ہے۔ جہاں اس پرواز خیال کی داد نہیں دی جاسکتی وہیں مجھے طرز اظہار میں ایک سقم نظر آتا ہے اور وہ یہ ہے کہ شوق دیدار تو اس طرح آیا ہے گویا محبوب کو دیدار کا شوق ہو اور اسی وجہ سے عام قاری کے لئے پہلے مصرع کے الفاظ کی ترتیب انتہائی گمراہ کن ہے جبکہ کہنا وہ یہ چاہتے ہیں کہ ایسے وقت میں کہ جب میں یعنی عاشق جلائے شوق دیدار ہو۔

شعر ۳۱۳ : نیکی ہائے شیوہ جبر کی وحشت ہے ہے

سایہ خورشید قیامت میں ہے نہاں مجھ سے

شعر کا مفہوم صرف اس قدر ہے کہ شبہ و ہجر کی وحشت کا یہ عالم ہے کہ میرا سایہ بھی ڈر

کر ہٹ گیا اور خورشید قیامت میں جا کر چھپ گیا۔ شاداں صاحب نے اس کی یعنی سایہ سے چھپ جانے کی تو یہ اس طرح کی ہے کہتے ہیں ”جب اندھیری رات ہو اور کسی قسم کی روشنی نہ ہو تو سایہ بھی نہیں ہوتا۔ حالانکہ سایہ کسی چیز کا اس کے ساتھ ہوتا ہے۔ مگر میری وحشت ناک شب بحر کے خوف کے اس نے بھی میرا ساتھ چھوڑ دیا۔ اور میری شب بھراتنی دراز ہے کہ جب آفتاب قیامت نکلے گا جیسی یہ رات کئے گی۔ میرا سایہ بھی اس ہی وقت دکھائی دے سکتا ہے۔ خورشید قیامت میں پنہاں ہونے کے یہ معنی ہیں۔ لیکن خورشید قیامت کی تو تخصیص ہی یہ ہے کہ اس وان کوئی سایہ نہ ہوگا۔ نہ کسی شے کا نہ کسی ذی روح کا“!

شعر ۳۱۴ ”ریش ساغر صد جلوہ رتقمیں تجھ سے آئینہ داری یک دیدہ حیراں مجھ سے
 طلبائی نے اس شعر کی تشریح اس طرح کی ہے ”تیرا جلوہ رتقمیں اس محفل میں گردش کا کام کر رہا ہے اور میرا دیدہ حیراں آئینے کا۔ جلوے کو ساغر اس وسیع سے کہا ہے کہ وہ بھی مثل ساغر ہوش رہا ہے“ حسرت کہتے ہیں ”جلوہ حسن کا تعلق تجھ سے ہے اور حیرت عشق کا مجھ سے۔“ نظامی کہتے ہیں ”جلوہ رتقمیں سے جلوہ حسن اور دیدہ حیراں سے حیرت عشق کی طرف اشارہ ہے۔“ بخود دہاوی فرماتے ہیں ”مطلب یہ کہ تیرے حسن سے لوگ مدہوش ہو رہے ہیں اور میرے عشق کو دیکھ کر انسان حیرت میں مبتلا ہے۔“

شعر ۳۱۵ ”بوجہ دوسرے گرا ہے کراٹھائے نہ اٹھے کام وہ آن پڑا ہے کہ بنائے نہ بنے
 یوں تو اس شعر میں کوئی لفظ مشکل نہیں اور بظاہر مضمون بھی بہت سادہ نظر آتا ہے لیکن اکثر شارحین اس کو ایک اکائی کی طرح بیان نہیں کر سکے۔ اکثر تشریحات ان دونوں مصرعوں کی ہے ربط نہیں ہیں۔ البتہ جوش ملیحانی نے اس شعر کی خاطر خواہ تشریح کی ہے۔ وہ کہتے ہیں ”پہلے مصرع کا مفہوم یہ ہے کہ بار محبت سنبھالا نہ گیا۔ دوسرے گرا پڑا۔ اس کا اٹھانا فرض اور شرط وقاب ہے۔ مگر اٹھاتا ہوں تو بوجہ ضعف اٹھایا نہیں چا سکتا کی مشکل آ پڑی ہے کہ کوئی چارہ نظر نہیں آتا۔“

شعر ۳۱۶ ”چاک کی خواہش اگر وحشت بہ عریانی کرے

صبح کی مانند زخم دل گریبان کرے

لغت۔ بہ عریانی، عریانی کی حالت میں، عریانی کرے، عریانی کرے، عریانی کرے، عریانی کرے، عریانی کرے۔
چاک کرے۔

شعر کی نثر اس طرح ہوگی۔ اگر وحشت (دل) عریانی کی حالت میں (عریانی) چاک کرے، عریانی کرے، عریانی کرے، عریانی کرے، عریانی کرے۔
شعراء صبح کو چاک کرے، عریانی کرے، عریانی کرے، عریانی کرے، عریانی کرے۔
زخم دل خود چاک ہو کر وحشت کی یہ تہن چوری کر دے گا۔
شعر ۳۱۷ جلوے کا تیرے دو عالم ہے کہ مر سیکھنے خیال

ہیرا، دل، کو زیارت گاہ حیرانی کرے

محبوب کے جلوے کی دل نشی گاہیں منظور ہے۔ کہتے ہیں۔ تیرے جلوے کی زیارت گاہ
دلکشی کی یہ کیفیت ہے کہ اگر اس (کو براہ راست دیکھنا تو درکنار) تصور بھی کیا جائے تو دل کی آنکھ
حیرانی کی زیارت گاہ بن جائے۔ یعنی عاشق سراپا حیرت بن جائے۔ تاویلا کیا جاسکتا ہے کہ
ذات حق کے جلووں کو براہ راست دیکھنا تو درکنار اس کے تصور سے ہی انسان سراپا حیرت
ہو جاتا ہے۔

شعر ۳۱۸ ہے شکست سے بھی دل نو مید یارب کب تک

آگینہ کوہ پر عرض گراں جانی کرے

لغت۔ آگینہ یہاں کنایہ ہے دل عاشق سے، کوہ کنایہ ہے دل محبوب سے جو پتھر
کی طرح سخت ہے، عرض گراں جانی: اظہارِ دل تنگی

شعر کی نثر اس طرح ہوگی۔ میرا دل اب ٹوٹنے سے بھی مایوس ہو چکا ہے۔ (بھلا) ایک
آئینہ ایک پہاڑ کو کب تک اپنی گراں جانی کی روداد سنائے۔ مفہوم شعر کا اس قدر ہے کہ میرے
محبوب کا دل سنگینی اور بے حسی میں پہاڑ کی مانند ہے۔ اور میرا دل شیشہ کی مانند نازک ہے۔ محبوب
کی بے حسی اور سنگینی کا یہ عالم ہے کہ اس نے ظلم و ستم کرنا بھی چھوڑ دیا ہے۔ سو میرا دل جو کبھی اس
کے کرم کا متنی تھا اب اس کے ظلم و ستم سے مایوس ہو کر شکست دہلی کی آرزو سے بھی ہاتھ دھو بیٹھا ہے۔

اس مدینہ ذات میں شعر کی تشریح کرتے ہوئے کہتے ہیں "اس شعر میں 'بیتے کا دودھ' تھوڑا توں غور سے۔ تنہا کے شکستن سے نو میدان کی رعایت حسن کلام کی حاصل ہے اور 'بیتے کی دودھ' کی چیز سے اپنی زبان چٹائی کی شہادت حسن بیان میں اضافہ ہے۔"

شعر ۳: میکرو ورجٹم مست ناز سے پالے شکست

موئے شیشہ دیدہ ساغر کی مڑ گانی کرے

صاحب گانی نے اس شعر کی تشریح اس طرح کی ہے "جو چشمہ کہ شراب ناز سے مست اور بنی ہے اس کے مقابلے میں آمدیخت کو شکست دے جائے تو شیشے میں جو بال پڑیں وہ دیدہ ساغر کے لئے چھتیں بن جائیں اور ساغر اس آئینہ سے اس کی چشمہ مست کو کچھ ترجیح دے گا۔ سو جانے۔ اس قدر جامع و مفہوم چشمہ نہیں۔"

مندرجہ بالا تشریح کے باوجود شعر کی وضاحتیں مائلتا ہے۔ اصل میں مصرعہ ذاتی مصراع کی کا نتیجہ نہیں بلکہ اس کی شکر سمجھنا چاہئے (سہ)۔ حتیٰ کر یہ ہو کہ میکرو ورجٹم اپنی مستی و پرشوری کی حد حیات میں محبوب چشمہ ناز سے شکست کھ جائے حتیٰ بار جائے تو (شاید ایسا بھی ہو کہ) شکست کی باعث شیشے پر جو بال پڑ جائیں وہ دیدہ ساغر پر پتوں کا کام دیں۔ ساغر میں شیشے سے شراب ڈال جاتی ہے۔ ساغر نیچے ہوتا ہے اس طرح پتوں اور آنکھ کی مناسبت پیدا ہوگئی۔ اب مڑ گانی بنا بہ کوئی بات عدد و نفاذ نہیں بلکہ اختراع شاعر ہے چنانچہ اس کے معنی صرف اس قدر ہو سکتے ہیں کہ مڑ گانے کا کام دے۔ اس لئے میں نہیں سمجھتا کہ یہاں مڑ گانی کو محاورے میں بعض شارحین کے خیال کے مطابق حیرانی یا پریشانی معنی پہنائے جاسکتے ہیں۔ میرے خیال کے مطابق چونکہ شاعر کو دیدہ ساغر کے لئے پلکیں بھی بنانی تھیں وہ اس نے چٹکے ہوئے شیشے کے بالوں سے بنا دیں اور پس۔ اس سے یہ مراد لینا کہ دیدہ ساغر حیرت زدہ ہو گیا یا شدت شرم سے اس کی پلکیں جھک گئیں۔ اور اور ان کا خیال ہے۔ اس لئے نیاز فتحپوری کی اور بالا فراروٹی صاحب کی اس شرح سے کہ "یہی مفہوم درست ہے کہ شرمندگی سے ساغر کی آنکھ جھک جاتی ہے" میں متفق نہیں۔

دوسرے بعض شارحین نے زور بیان میں موئے شیشہ کو موئے دیدہ ساغر بنا دیا ہے۔

مثلاً چشتی صاحب کہتے ہیں "اس شعر کا مطلب جو میں سمجھتا ہوں وہ یہ ہے کہ اگر محبوب کی ناز آفرین مست نگاہوں کے مقابلے میں میکدہ شکست پا جائے یعنی ٹوٹ جائے تو چونکہ یہ فعل اس کی آنکھوں نے کیا ہے اس لئے ساغر کے ٹوٹنے سے اس میں جو بال پڑیگا وہ بھی چشم ساغر کی چمک بن جائیگا یعنی بہت دل کش معلوم ہوگا وغیرہ وغیرہ۔" اس شاعری میں پہلی غلطی تو یہی ہے کہ شیشے کے بجائے ساغر کا ٹوٹنا تصور کیا گیا ہے جو مضمون شعر کے خلاف ہے۔ دوسرے شکست پا جانے کو ٹوٹ جانے کے مترادف قرار دیا ہے جبکہ شکست پانا بارے کے معنی میں مستعمل ہے۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ فاروقی صاحب بھی اپنی کئی صفحات پر مبسوط تشریح میں چشتی صاحب دلی غلطی کا شکار ہوئے ہیں اور شیشے کی جگہ انہوں نے بھی ساغر کو شکست مانتا ہے جس سے شعر کا مضمون اور محاکات دونوں متاثر ہوتے ہیں۔

شعر ۳۲۰ خط عارض سے لکھا ہے زلف کو الفت نے عہد

یک قلم منظور ہے جو کچھ پریشانی کرے

شعر میں رعایتوں کے علاوہ اور کچھ نہیں۔ چنانچہ خط اور عارض۔ زلف اور قلم۔ پھر عہد اور قلم کہ عہد نامہ قلم ہی سے لکھا جاتا ہے۔ پھر زلف اور پریشانی۔ مقبوم صرف یہ ہے کہ میری الفت نے خط عارض یا ر سے زلف یا ر کو یہ عہد نامہ لکھ کر دیا ہے کہ تو مجھے جس قدر بھی پریشان کرے منظور ہے۔ شعر میں فضول تصنع کے علاوہ کچھ نہیں۔

شعر ۳۲۱ سر شکوہ سر بھر ادا دہ تورا لعین دامن ہے

دل بے دست و پا افتادہ بر خور دار ہست ہے

اس شعر کے مطالب میں شارحین میں بہت کم اختلاف پایا جاتا ہے۔ مرنے کے طور پر چند مشاہیر کے مطالب لکھے جاتے ہیں۔

شوکت میرٹھی:- "میرا اشک جو بھر ادا دہ آوارہ ہے وہ دامن کا نور لعین (فرزند) ہے اور میرا دل جو بے دست و پا پڑا ہے وہ درحقیقت ہست کا بر خور دار ہے۔ یعنی اشک کو دامن عزیز رکھتا ہے اور دل کو ہست۔"

تختہ ہوئی۔ ”یہ آئسو دامن کی آنکھ کا تار ہے اور یہ اول بیمار بستر مرض کا فرزند دل بند ہے۔ مصائب یہ کشت نریہ ہے۔ دامن کو آئسو سے اور بستر رنجوری کو میرے دل بیمار سے دل سنگی پیدا ہوتی ہے۔“

”جی تھنوی۔ وہ اشک جو میری کشت نریہ کی وجہ سے سیل ہو دو صحرا میں چلے گئے ہیں وہ نور العین دامن ہیں۔ یعنی دو صحرا کے دامن کے لئے یہ تار اور پامٹ روتی ہیں اور میرا دل جو بے حس و حرکت اور بے دست و پا پڑا ہے یہ بستر سے تار مایہ عشرت ہے مطلب یہ کہ اشک کی کشت ہے کہ وہ سیل بھر جنگلوں میں جاتا ہے اور یہ اول ایسا ضعیف ہے کہ وہ بستر پر پڑا رہتا ہے۔ مرثک کے لئے نور العین اور نور العین کے لئے تار ہیں۔ لئے پر خوردار لایا گیا ہے۔“

”شاد بکرامی۔ آئسو جو بصورت سیلاب صحرائی طوفان ہو گئے ہیں وہ میرے دامن کے نور العین ہیں اور دل جو عاجز و لاچار ہے وہ مستفید (فرزند) بستر سے ہے۔ یعنی روتار بتا ہوں اور بستر پر پڑا رہتا ہوں۔“

طیاطبی: ”آئسو دامن کی آنکھ کا تار اور دل بستر مرض کا مرادوں والا ہے یعنی آئسو ہمیشہ دامن میں رہتا ہے اور دل بیمار کو بستر پر پڑے رہنے سے انس ہو گیا ہے۔“

بعض شارحین نے مرثک مرہ صحرا اوو کا مفہوم یہ لیا ہے کہ اس شخص کے آئسو جو صحرا میں سرگرداں ہے لیکن میرا خیال ہے یہ صفت مرثک کی ہے اور اس کے مقابلے میں دوسرے مصرعے میں ’دل‘ لائے ہیں کہ جس کی صفت بے دست و پا افتادہ ہے۔ اب جہاں مرثک کی صفت تحرک کی ہے تو اس کے مقابلے میں دل کی صفت افتادگی کی ہے۔ اس شعر میں پہلی توجہ لفظ ’رخوردار‘ بھی ہے۔ اردو میں اس کے معنی اولاد یا عزیز خورد کے آتے ہیں۔ لیکن فارسی میں اس کے معنی فائدہ اٹھانے والے کے ہیں۔ چنانچہ اکثر شارحین نے اس کو اردو ہی کے معنی میں استعمال کیا ہے اور اس کی دوسری وجہ پہلے مصرع کا نور العین بھی ہے کہ جس نے ان کی رائے کو متاثر کیا ہے۔ الفاظ کے درو بست سے تو اس کے معنی اردو والے ہی نکلتے ہیں لیکن فاروقی صاحب اپنی شرح میں طویل بحث کے بعد اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ غالب نے اس کو اردو معنی میں استعمال نہیں کیا

ہوگا۔ شادان بگڑائی نے البتہ اس سے معنی مستفید۔ مگر مرد و دین میں فرزند نکھو دیا ہے۔ بہر حال ان تمام نکات کو مد نظر رکھتے ہوئے شعر سمجھ کر صرف یہی ہے کہ آنسو کے جس کے سر میں صحران کی مانی ہوئی ہے وہ امن کی آنکھ کا تار ہے اور دل کو جو بے دست و پا ہے پر خوردار رہتا ہے۔ اور نتیجہ صرف اس قدر ہے کہ شعر میں سر صحران اور دل کے تعلق میں یہ دست و پا افتاد ہے۔ پھر یہ دست و پا کی رعایت ہے کہ شک کو دامن عزیز رکھتا ہے اور دل و بستر۔ پھر نور العین اور پر خوردار کی رعایت ہے پھر سر شک اور دامن کی اور صحران اور امن کی رعایت ہے۔ اور آخر میں یہ شک اور سر صحران میں سر کی رعایت ہے۔

شعر ۳۲۲ طوفان گاہ و جوش اضطراب شام تنہائی شمع آفتاب صبح محشر تار بستر ہے
شعر کی نثر اس طرح ہوگی۔ شام تنہائی کے اضطراب کے جوش کی طوفان گاہ میں (میرا) تار بستر صبح محشر کے آفتاب کی شمع کے مانند ہے۔ نیاز فطرت کہتے ہیں اس شعر میں بے چینی و اضطراب کا اظہار ناگوار مبالغے کے ساتھ کیا گیا ہے۔ شام تنہائی کے اضطراب کو اس طرح ظاہر کرنا کہ تار بستر آفتاب صبح محشر کی طرح نظر آنے سے بلند حسی خیالی ضرور ہے لیکن اس کو جن الفاظ میں پیش کیا گیا ہے ان میں سے بعض کے استعمال کا کوئی موقع نہیں تھا۔ پہلے مصرع میں طوفان گاہ اور جوش دو توں کا آفتاب صبح محشر سے کوئی تعلق نہیں۔ محض مصرع پورا کرنے کے لئے لائے گئے ہیں۔ دوسرا مصرع یوں بھی ہو سکتا تھا۔ ”پوچھو مجھ سے بجا اضطراب شام تنہائی“

مجھے نیاز صاحب کی رائے کے آخری حصے سے اختلاف ہے۔ جوش اور طوفان دونوں کا صبح محشر سے بڑا ہی قریبی معنوی تعلق ہے۔

شعر ۳۲۳ ابھی آتی ہے بالمش سے اس کی زلف مثلین کی

ہماری دید کو خواب زلیخا عار بستر ہے

لغت۔ عار بستر: بستر کے لئے شرم کا باعث۔

شعر کا مفہوم صرف یہ ہے کہ ہم زلیخا کی طرح اپنے محبوب کو صرف خواب میں ہی نہیں دیکھا کرتے بلکہ وہ ہمارے پاس آتا ہے۔ ابھی کل ہی تو آیا تھا کہ ابھی تک نکمہ سے اس کی زلف

مشقیں کی خوش آہنگی ہے۔

شعر ۳۲۴ غم نہ ہے شہناختہ کے گردن نہ ہوا ہے۔

غور و دقتی آفت ہے تو شمع نہ ہو جاوے

اس شعر کی شائع میں شارحین ۱۰ دلوں میں بت گئے ہیں۔ ایک نولہ وہ ہے کہ جو صہبائی اور ن کے نام ہیں کا ہے ہر دور۔ نولہ شاعر اور شاعری دونوں کا۔ چنانچہ بخود کہ جو صہبائی کے دے سے تعلق رکھتے ہیں کہانے ہیں "مشتوق و میر کی دوستی پر اس قدر غور ہے کہ مجھے وہاب یہ خوف پیدا ہوا ہے کہ کہیں خدا نخواستہ رشتہ محبت رب گردن نہ بن جائے یعنی محبت دشمنی میں نہ بدل جائے۔" دوسرے نولے میں حیرت انگیز شاعریاں ہیں "مدعا یہ ہے کہ تیری دوستی پر غور کرنے سے مجھے یہ اندیشہ ہے کہ مہار تو شمع ہو جائے اور ہشتہر الفت رگب گردن کی طرح قطع کرے۔" مجھے دوسرے نولے کی رائے سے اتفاق ہے اور اس کا موجب یہ ہے کہ اردو روایت کے مطابق معشوق کی دوستی پر غور کا شق و زیادت ہے معشوق کو نہیں۔

شعر ۳۲۵ شادی سے گزر کہ غم نہ ہو دے ارادی جو نہ ہو تو دے نہیں ہے

اردی: ایران میں بہار کا مہینہ، دے خزاں کا مہینہ جو بہار کے بعد آتا ہے شعر کا مفہوم صرف اس قدر ہے کہ اگر تو غم سے بچنا چاہتا ہے تو خوشی نہ کر۔ اور اپنے دعوے کی دلیل میں یہ تمثیل پیش کرتا ہے کہ اگر بہار نہ ہو تو خزاں بھی نہیں آئے گی۔ اور اس معنی میں یہ حقیقت بھی ہے کہ بہار کے بعد ہی خزاں آتی ہے۔ گویا غم کا احساس اسی وقت ہو سکتا ہے جب راحت و خوشی دیکھی نہ ہو۔

شعر ۳۲۶ ہستی ہے نہ کچھ عدم ہے غالب آخر تو کیا ہے اے نہیں ہے

تمام شارحین اس مفہوم پر متفق ہیں کہ "نہیں ہے" کی ردیف کے باعث ازراہ شوخی غالب نے اپنا نام ہی "جناب نہیں ہے رکھ لیا۔" چنانچہ اپنے آپ سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں کہ اگر نہ ہستی کوئی چیز ہے اور نہ عدم تو "جناب نہیں ہے" یہ بتائیے کہ آپ کیا ہیں۔ لیکن میرا خیال ان شارحین سے مختلف ہے۔ میرے خیال میں تخلص کا آخری شعر میں آنا غزل کی روایت کے تحت

ہے۔ یہ خطاب غالب سے نہیں۔ غالب کا خطاب دراصل خدا سے ہے جس کو وہ "جناب نہیں ہے" کہہ کر پکار رہا ہے اور جس کے حق طبع کے لئے "اے" لگایا ہے۔ اب یہ بتانے کے بعد کہ دوستی کوئی شے ہے اور نہ عدم کوئی شے ہے تو اسے ذات ہاری تعالیٰ کہہ تو نہیں ہے یہ بتا کہ تو کیا ہے؟

شعر ۳۲ بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی

علاوہ ایک نگاہ کہ بخاطر نگاہ سے تم ہے

مولانا طہطاہی اس شعر کے متعلق کہتے ہیں "بڑا حسن اس شعر کا یہ ہے کہ محبوب کے تغافل کی تصویر دکھادی ہے۔ دوسرا لطف یہ ہے کہ ایک نگاہ میں ایسی تفصیل کہ نگاہ ہے اور نگاہ سے تم ہے۔ اس کے علاوہ ایک لطیفہ یہ بھی ہے "تھن یقیناً" "نگاہ" سے تم ہے کہ نگاہ میں الف ہے اور نگاہ میں نہیں ہے۔"

نیاز فتح پوری نے تھوڑی وضاحت سے اس شعر کی تشریح کی ہے وہ کہتے ہیں "یہ شعر انداز بیان کے لحاظ سے غالب کے شعروں میں ہے۔ مضموم یہ ہے کہ ایک زمانے کے تغافل کے بعد محبوب کو اتنی توجہ ہوئی ہے کہ وہ ہم کو کبھی کبھی دیکھ لیتا ہے اور وہ بھی پوری نگاہ سے نہیں۔ لیکن یہ ہم جانتے ہیں کہ یہی نگاہ جسے ہم پوری نگاہ نہیں کہہ سکتے یا چیز ہے۔ مدعا یہ کہ پہلے تو تغافل ہی تغافل تھا مگر نادانستہ۔ لیکن اب اس تغافل میں یہ احساس بھی پیدا ہو چلا ہے کہ تغافل کس سے کیا جا رہا ہے اور ظاہر ہے کہ دانستہ تغافل اسی سے کیا جاتا ہے جس سے لگاؤ ہوتا ہے۔"

اس کے علاوہ کہ اس شعر میں غالب نے ایک انتہائی لطیف نفسیاتی نکتہ بیان کیا ہے۔ مجھے یہ شعر غالب کی متحرک تشبیہوں کی ایک ایسی مثال معلوم ہوتا ہے جس میں الفاظ تصویر بن کر سامنے آ جاتے ہیں۔

شعر ۳۲۸ کرے ہے ہادہ ترے لب سے کسب و رنگ فروغ

خط پیاہ سراسر لگاؤ گلچیں ہے

لغت۔ کسب و رنگ فروغ: روشنی (چمک دک) کے رنگ کا حصول

خط پیالہ دو ٹیکریں جو ساغر پر منی ہوئی ہیں۔

غالب کے اکثر شعروں کی طرح اس شعر کی تشبیہات بھی وجدان کی روشنی میں چشم تصور ہی سے دیکھی جاسکتی ہیں اور تب ہی ان کا لطف اٹھایا جاسکتا ہے۔ اس سبب ہر کس و ناس ان اشعار سے لطف اندوز نہیں ہو سکتا۔ شعر میں بیان کی نئی تشبیہات اتنی لطیف ہیں کہ ذوق سیرت کی مشعل کے بغیر نظر نہیں آتیں۔ بخود دہلوی کی زبان میں ”غالب فرماتے ہیں۔ شراب تیرے سیرت ہونٹوں سے شوخی رنگ حاصل کرنا چاہتی تھی (میرے خیال میں کھرتی ہے) اور جام پر جو خط پیا ہوا ہے یہ دیا گل چس کا تار نظر ہے جو تیرے پیوں کو چن رہا ہے۔“

لیکن فاروقی صاحب نے بعض غلط بحث اور اقتضائے حوالوں کے بعد مندرجہ بالا معنوں سے اختلاف کر کے بادہ کے معنی شراب کا پیالہ اور رنگ کے معنی شعلے یا روشنی کے لئے ہیں اور پہلے مصرع کا مفہوم یہ لیا ہے کہ ”شراب کا پیالہ جب تیرے لب تک پہنچتا ہے تو روشنی یا شعلے کی سیرت حاصل کر لیتا ہے“ اور ”دوسرے مصرعے کے معنی یہ ہوئے کہ جام شراب کو تیرے لب تک پہنچ کر روشن ہو گیا گویا چراغ بن گیا یعنی پردہ ساغر روشن ہو گیا۔ اس بنا پر وہ سمجھیں گا کام کر رہا ہے کیونکہ گل چس بھی اپنے دامن کو چراغ گل سے روشن کرتا ہے اور اگر پیالہ گل چس ہے تو خط پیالہ یقیناً ناکہ گل چس کہلائیگا۔۔۔ ایک اور رخ سے دیکھیں تو پیالہ کو گل چس فرض کرنا بھی ضروری نہیں۔ بس یہ کہنا کافی ہے کہ تیرے پیوں کی رنگینی سے جام شراب روشن ہو گیا ہے اور خط پیالہ مثل ناکہ گل چس میں رنگ سے بھر پور ہو گیا ہے۔۔۔ ممکن ہے غالب نے شوکت بخاری کے خیال سے استفادہ کیا ہو۔ اس نے معشوق کے رنگ اور رنگ شراب کے باہم رد عمل پر معرکتہ لآ را مطلع کہا ہے

پیالہ رنگدگر ز درخ فرنگ ترا شراب روغن گل شد چراغ رنگد ترا

شعر ۳۲۹ دیکھ کر در پردہ گرم دامن افشانی مجھے کز گئی وابستہ چن میری عریانی مجھے

نظم طباطبائی نے اس شعر کی شرح اس طریقے سے کی ہے۔ فرماتے ہیں ”عریانی استفادہ ہے تجرد سے اور دامن افشانی تنفس سے۔ یعنی میں تجرد تھا۔ جسمانیات سے کوئی علاقہ نہ تھا۔ جب مجھے سرگرم تنفس دیکھا تو تجرد مجھے وابستہ جسم کر کے رخصت ہو گیا۔ مطلب یہ کہ عالم

اجسام کی نفس شکاری میں مجھے سرگرم دیکھ کر تجرد نے مجھے زندانِ بدن میں چھوڑ دیا اور آپ رخصت ہو گیا یعنی جسے دامنِ افشانی کا شوق ہوا سے تجرد و عریانی سے کیا واسطہ۔ در پردہ سے شغل میں یہ رعایت رکھی ہے کہ نفس بھی حجابِ صدر سے تعلق رکھتا ہے۔

دوسرے شارحین نے دامنِ افشانی سے مراد عقلی ترکِ ملائقی ہے اور اس طرح یہ مطلب لیا ہے کہ میں چونکہ فطرتاً علانیہ دنیا سے ترک کا آرزو مند تھا اس لئے میں نے قیدِ بات سے آزادی حاصل کرنی یعنی عریاں ہو گیا۔ لیکن پھر بھی عملِ آزادی حاصل نہ کر سکا چونکہ عریانی نے مجھے وابستہ تن کر دیا۔ ظاہر ہے عریانی کا تصور بغیر جسم کے محال ہے۔ سو شعر کا مفہوم یہ ہوا کہ انسان کسی قدر بھی علانیہ و نبوی سے تعلق قطع کر لے جب تک جسم کی قید میں ہے جسمانی ضروریات سے مستغنی نہیں ہو سکتا۔ اور اس کو عملِ آزادی نصیب نہیں ہوتی۔

شعر ۳۳ بن گیا تیغ نگاہ یار کا سنگِ فساں مرچہا میں گیا مبارک ہے گراں جانی مجھے

لغت۔ سنگِ فساں: وہ پتھر جس پر چھری چاقو پر و حاد رکھتے ہیں

بقول نیاز کے ”لفظ گراں سے قائدہ اٹھا کر اپنی گراں جانی کو سنگِ فساں قرار دیا جس پر تیغ

نگاہ یار تیز کی جاتی ہے۔“ ظاہر ہے ان حالات میں یہ رانجی بھی مبارک ہونے لائق ہے۔

شعر ۳۴ بدگماں ہوتا ہے وہ کافر نہ ہوتا کاش کہ اس قدر ذوق نوائے مرغِ بستانی مجھے

شعر کا مطلب بہت واضح ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ کاش کہ مجھے اس قدر ذوق نوائے مرغِ

بستانی نہ ہوتا۔ اس کے سبب وہ کافر بدگماں ہوتا ہے۔ اتنا کہہ کر ہاتی غالب نے قاری کے اپنے

ذوقِ سلیم پر چھوڑ دیا ہے کہ وہ اس بدگمانی کا سبب خود متعین کرے۔ چنانچہ اکثر متداول شرحیں

مندرجہ ذیل اسباب اس بدگمانی کے بتاتی ہیں۔ بخود دہلوی فرماتے ہیں ”مجھ کو خوش نوا یاں چمن

کے زمرے سننے کا شوق ہے۔“ چشتی کہتے ہیں ”شاید مجھے اس بلبل سے محبت ہو گئی ہے۔ اس بنا

پر وہ مجھ سے بدگمان ہے۔“ نیاز کہتے ہیں ”ہو سکتا ہے کہ محبوب یہ خیال کرنا ہو کہ اس کو صرف

سیرِ چمن کا شوق ہے اگر اسے میری محبت ہوتی تو وہ صحرا کا رخ کرنا کسی گلشن کی طرف کیوں جاتا۔“

لیکن میرا خیال ہے کہ یہ تعبیرات، روایات، عاشقی اور رسمِ محبت کے اتنے نزدیک نہیں جتنی یہ تاویل

کے واقعہ نے ہستی کے برائے دو "کلیں" کو یکن چاہتا ہے اور یہ ہر مہمانی اس جذبہ رقابت و

تجربہ سے ہے۔
 شعر و شاعری میں بھی ہنگامہ یارب مجھے سب زابہ ہوا ہے خندہ زیر لب مجھے
 نظر آتی ہے کہ اس شعر کی شرح یوں ہے "یارب کے معنی فارسی محاورے میں خدا کی
 دہائی دینے کے ہیں اور جو ناچار کے وہ ذرا نفی م اور ہے جو چپکے چپکے ہونٹوں میں کہتے ہیں۔ کہتے
 ہیں شادی میں بھی مجھے شہر یارب نہیں نکلا ہے کہ یہ اختصار زیر لب گویا زائد کا ذکر خفی ہے۔" لیکن
 یہ نہ اس کا مطلب یہ ہے کہ یہ ایسا م ہے یہ مسرت میں بھی ہنگامہ فریاد و جہاد ہے۔ یہ ہے۔
 اس سے جب زابہ کو شیع خروانی میں مصروف و غرق تھا تو اس سے کچھ بچا ہوا اور مجھے اپنا مہر دیا۔
 آپتا ہے۔ اس میں زابہ پر بنا سا خط بھی شامل ہے۔ چپکے چپکے بھی اپنی شرح میں زیر لب
 مسترا نے کی بات کی ہے۔ ان کی شرح میں بھی طبع و اندازات نہیں ہے۔ لیکن میرے خیال میں
 دونوں مٹ ب شعر کے صحیح مفہوم سے دور ہیں۔ یہی شرح یعنی علیٰ طبقہ کی شرح اور صورتی اور نامحسوس
 ہے۔ دوسری شرح مضمون سے تعلق ہی نہیں رکھتی۔ یہیں اور یہی ہے۔ عرض کرتا ہوں۔

ادب و سلوک میں عام طور پر دو قسم کے ذکر ہوتے ہیں۔ جلی اور خفی۔ جلی وہ ذکر ہوتا ہے کہ
 جب مالک اللہ یا اللہ ہو یا کلمہ طیبہ کا ذکر ایک خاص طریقے سے ہا واز بلند لطائف قلب کو بیدار
 کرنے کے لئے کرتا ہے۔ اس ذکر جلی میں سانس کی ریاضت بھی ہوتی ہے جو اس ذکر کے ساتھ
 روشنی اور نکائی جاتی ہے اور تصور میں قلب کے لطائف پر توجہ مرکوز کر کے زبان سے اسم ذات کی
 ضرب ایک لطیف سے دہرائی گئی ہے کہ توجہ بلند جنیوں نے سالکین طریقت کو یہ عمل کرتے دیکھا ہے وہ
 جانتے ہیں کہ یہ ضرر میں کافی بلند ہوتی ہیں اور ان سے کافی شور ہوتا ہے۔ چنانچہ غالب نے ان
 ضرروں ہی کو ہنگامہ کہا ہے اور یہ نقطہ "شادی" کی مناسبت سے لائے ہیں۔

اب عام حالات میں تو ذکر اللہ اور اللہ ہو کا ذکر کرتا ہے کہ یہی اسم ذات ہے۔
 یہاں قافیہ کی مجبوری سے غالب "یارب" لائے ہیں۔ تو ان کے کہنے کا مقصد صرف اتنا ہے کہ میں
 تو خوشی کے موقع پر بھی ذکر جہری کرتے ہوئے یارب۔ یارب کی ضربیں لگاتا رہتا ہوں۔ اب

خوشی کی مناسبت سے ہنسنا بھی ہے نینکیں یہ ہنسنا قہقہوں میں نہیں ہے۔
خندہ زریب ہے اور تسبیح کے دانوں اور دانوں کی مناسبت سے زہد کا ذکر خفی ہے۔ گویا ذکر
جہری بھی ہو گیا اور خفی بھی۔ شادی میں شور اور ہنگامہ بھی ہو گیا اور خندہ زریب بھی۔ اس لئے جن
شاعریں نے طباطبائی کے اجازت میں 'یارب' کے معنی فریاد کرنے کے لئے دیے ہیں درست نہیں۔ شعر کا
مفہوم صرف اس قدر ہے کہ میں عام سائل کی طریقت کی طرح ذکر جہری اور خفی دونوں میں مشغول
رہتا ہوں۔

شعر ۳۳۳ یارب اس آشنائی کی داد کس سے چاہیے

رشتہ آسائش پہ بندہ تانیوں کی اب مجھے

”شعر کا مفہوم صرف اس قدر ہے کہ اسے خدا میں اپنی آشنائی کی داد کس سے لوں۔

جب قید میں تھا تو وہاں تک دل تھا چنانچہ صحرا کا رخ کیا۔ اب صحرا تو ردی میں پھلا ہوں تو قیدیوں
کی آسائش پر رشتہ آتا ہے۔

شعر ۳۳۴ زبکہ مشق تماشا جنوں علامت ہے کشادہ بست مژدہ سلی عداوت ہے

اس شعر میں جو دعویٰ کیا گیا ہے اور پھر جو اس کی تمثیل پیش کی گئی ہے دونوں ہی سمجھ
میں نہیں آتے۔ لیکن والد حیدر آبادی سے لیکر جوش ملیح آبادی نے اس شعر کی تشریح کر دی
ہے اور اپنے طور پر اپنے فرض سے عہدہ بردار ہو گیا ہے۔ کسی نے اس کا مفہوم سمجھنے اور سمجھانے کی
کوشش نہیں کی۔ میں نمونے کے طور پر چند شریں پیش کرتا ہوں۔

والد ”ازبکہ تماشاۃ حسن کی مشق با علامت دیوانگی ہے لہذا کشادہ بست مژگاں حالت
نظارہ میں چشم بندہ کے لئے عداوت کا طمانچہ ہے۔“

شوکت ”دنیا کا تماشا دیکھنے کی مشق جنوں علامت یعنی علامت جنوں ہے جس سے کچھ حاصل
نہیں ہوتا۔ بلا خرچہ لوگوں کا کلنا اور بند ہونا عداوت کی جانب سے سزا کا پتھر ہے کہ کیوں اوقات
ضائع کی۔“

حسرت ”چونکہ تماشاۃ حسن کی مشق جنوں کی علامت ہے اس لئے بروقت تماشا چلوں کا کلنا

۔۔۔ بندہ دنیا کو یہ سبکی نہ مدت کا پتہ نہ ہے۔۔۔

نیز اس شخص نے کہا کہ قماش، دین، دنیا، فانی کی علامت ہے۔ تماشا دیکھنے کی حالت میں انھوں نے کہا کہ جو تماشا نہ امت کے سامنے ہے۔۔۔ اسباب یہ ہے کہ یہ دنیا نے تاپا نہیں اس قابل نہیں کہ وہ اس شخص کو تماشا دین کے لیے اس وقت شائع کرے اور انہیں ہم کار کا دوسرا شخص ہو۔

مہاشائی "تماشا۔۔۔ دنیا میں ہر وقت۔۔۔ بندہ مدت جنوں کا امر یہ ہو رہا ہے۔ اسی سبب سے بد وقت تماشا دیکھنے کا حکم اور بندہ دنیا سبکی نہ مدت کا پتہ نہ ہے۔۔۔

شمالی "تماشا۔۔۔ دنیا میں انہماک اور معروف۔۔۔ بتا چو کہ علامت جنوں اور یہ ہو گی ہے لہذا پلوں کا حکم اور بندہ دنیا نہ امت کے سامنے ہے۔۔۔

نیز "چونکہ حسن کا بار بار قماش کرتا رہا۔۔۔ یعنی اس نے وقت تماشا میری چلوں کا بار بار کھن اور بندہ دنیا کو یہ ایسا ہے جیسے شہر مدت مجھے تپنا مار رہی ہو۔۔۔ مگر یہ ظاہر کرتا ہے کہ تماشا حسن کا نتیجہ نہ امت کے سامنے ہے۔۔۔

سلیم چشتی "چونکہ حسن فانی یا دنیا کی دل چسپی میں انہماک برسرِ حماقت ہے اس لئے میرا بار بار چلوں کو اٹھاتا اور بندہ کرتا ایسا ہے جیسے نہ امت میں سے منہ پر تپتہ مار رہی ہو۔۔۔ چلوں کے بند ہونے کو تپتہ روں سے تشبیہ دی ہے۔۔۔

مندرجہ بالا پیش کئے گئے مطالب میں نیاز تک اگر فرق تھا تو صرف یہ تھا کہ کسی شارح نے تماشا سے مراد تماشا دین یا دنیا کی تھی اور کسی نے تماشا حسن۔ البتہ سلیم صاحب نے اس فرق کو دیکھ کر اپنی شرح میں حسن و دنیا دونوں کو شامل کر لیا۔ لیکن بہر صورت یہ دعویٰ ہی انتہائی احمقانہ نظر آتا ہے۔ بھلا دنیا کا یا حسن کا تماشا یا اس کی مشق تماشا دین یا ان کی علامت کیوں ہے اس تو پہلے مصرع ہی کو نہیں سمجھ سکا۔ اور اس لئے دوسرے مصرع پر بحث فضول ہے۔ البتہ اس ضمن میں آتی صاحب نے بیدل کا ایک شعر لکھتے ہوئے کہا ہے۔ "بیدل نے یہ مضمون یوں لکھا ہے

دیدہ را کہ بہ نظارہ دل محرم نیست مژدہ ہم زدن از دست نہ امت کم نیست

بیدل کے شعر کو سامنے رکھا جائے اور یہ فرض کر لیا جائے کہ غالب نے یہ شعر کاغذ پر
 اتارنے کی کوشش کی ہے تو مضمون کی کئی مرادیں سامنے آتی ہیں۔ لیکن یہاں کا مضمون مکمل ہے۔
 وہ پہلے مصرع میں دغوب کے ساتھ اس کا سبب بھی بتاتا ہے اور وہ "مخرمی اس ہے۔" "ویا و آنگہ
 کہ جو نظارہ دلی کی محرم اور راز داں نہیں ہے اس کے لئے" "مخروہ بر بھارت" "یعنی ندامت ہے۔ یہ
 مضمون بھی مکمل ہے اور خیال بھی اچھوتا ہے۔ لیکن غالب نے بغیر سبب کے عشق کا شاکہ دونوں
 غلامت ٹھہرایا ہے جو ایک فضول بات معلوم ہوتی ہے۔ پھر بیدل کے شعر میں یہ سبب ندامت
 "دیدہ" کے لئے ہے غالب کے شعر میں یہ سبب "یہ نہیں معلوم ہوتا کہ" "شاد و بست مرثویہ کی
 ندامت" کس کے لئے ہے۔

شعر ۳۳۵ نہ جانے کیونکہ منے داغ طعن بد عہدی تجھے کہ آئینہ بھی ورطہ ملامت ہے
 شعر کی نثر اس طرح ہوگی۔ نہ معلوم بد عہدی کے ٹھکن کا داغ اس طرح مٹ سکے گا۔
 تیرے لئے تو آئینہ بھی ملامت کا بھنور ہے۔ اب اس نثر سے شارحین نے اس شعر کے وہ وہ
 مطالب نکالے ہیں کہ عام قاری حیران ہو جاتا ہے۔ مزید حیرت اس امر پر ہے کہ کسی شارح نے
 اپنے بیان کردہ مطالب کا نہ کوئی معقول جواز پیش کیا ہے اور نہ شعر کا قبیلہ ٹیہوم۔ چند شارحین
 کے مطالب پیش کئے جاتے ہیں۔

والہ "تو جو آئینہ دیکھ کر اپنی آرائش کرتا ہے داغ طعن بد عہدی یعنی منے عاشقوں کو پیدا کر دینا
 دھبا اپنے پر لگا لیتا ہے۔ میں نہیں جانتا تجھ سے یہ داغ کیونکر منے گا اور اس ورطہ ملامت یعنی آئینہ
 سے تجھے کیسے رہائی ہوگی۔ آئینہ کی تشبیہ چشمہ ورطہ سے روشن ہے۔"

شوکت "بد عہدی کے طعن کا داغ تیرے چہرے سے نہیں مٹ سکتا۔ تیرے حق میں تو آئینہ بھی
 ورطہ ملامت ہے۔ انسان آئینے میں دیکھ کر اپنے چہرے کے خط و خال درست کرتا ہے اور دھبا اور
 میل وغیرہ مٹاتا ہے۔ مراد عہدالست کا توڑنا ہے۔"

طباطبائی "نہ جانے بد عہدی کا دھبہ کس پانی سے چھوٹے گا۔ تجھے تو اب آئینہ بھی ورطہ ملامت
 ہے کہ آئینہ میں لہروں ہی کے دکھائے کے لئے بناؤ ہوتا ہے جو عین بد عہدی ہے۔ اس شعر میں کہ

کی جگہ تو ہونا چاہیے تھا اور مستحب بھی نہیں۔ ” انہیں ہوتا۔

اس سے ”خدا جانے“ معنی بدعہدی کا نشان ہو کر رہنے کا معنی تو ان کے آرائش و زیبائش کے لئے تھا۔ اس بدعہدی کے ذریعے ہونے والے آرائش کے لئے آمینہ دیکھتا ہے تو وہ بھی یہ سنے رہتا۔ ملامت میں جاتا ہے۔ آئینہ کی تشبیہ۔ ”خدا جانے“ اور آرائش چونکہ ان کے لئے کی جاتی ہے اس لئے اس سے بدعہدی نہ مانتی ہے۔

چنانچہ ”محبوب نہیں“ یہ بھی بدعہدی کے لئے ہے کہ پانی سے چھوٹتا ہے۔ یہ سنے واسطے تو اب آئینہ بھی ورطہ ملامت ہے۔ آئینہ کی تشبیہ میں ”خدا جانے“ اور آرائش و زیبائش کے لئے ہے جو حقیقتاً بدعہدی میں داخل ہے۔ ”مستحب یہ“ سنا ہے ساتھ ساتھ جو تیسوڑے اور دے گئے جاتے ہیں وہ بھی غیروں سے دہے ہوتے ہیں۔

تو ”انہیں“ سے ”میں“ کے لئے محبوب آئینہ کے سامنے مجھو آرائش ہے لیکن یہ بھی سوچنا چاہئے کہ ”میں“ ایسا کرتا ہے تو اب سے بدعہدی ہوتی۔ اس خیال کے زیر اثر وہ ایسا محسوس کرتا ہے کہ آئینہ بھی اس کی ملامت کر رہا ہے۔

ظہار کی بنا پر میں بہت سے متقدمین و متخرین شارحین سے صرفہ نظر کرتا ہوں کہ تقریباً سب ہی نے بے سوچے سمجھے ایک ہی رائے اپنا ہے۔ مندرجہ بالا شرحوں میں مندرجہ ذیل باتیں ہیں۔

آئینہ دیکھنے سے آرائش کا تصور متصل ہے لیکن بدعہدی کا خیال منسلک نہیں ہوتا۔ بدعہدی سے پہلے شارح کو قرائن سے ثابت کرنا چاہیے کہ محبوب نے کوئی عہد کیا تھا پھر آئینہ کا ورطہ ملامت ہونے کے لئے شاعر کوئی قرائن نہیں پیش کر رہا ہے۔ بظاہر تو یہ شاعر کا خیال ہے جو وہ قاری پر بغیر اس کے اسباب کے مسلط کر رہا ہے۔ چنانچہ اتنی بہت سی شرحوں کے باوجود شعر کا مفہوم سمجھ میں نہیں آتا۔ اور یہی بات شمس الرحمن فاروقی نے بھی اپنی شرح میں کہی ہے۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ ان کی اپنی شرح بھی بوجہ دل کو نہیں لگتی۔ اور اس لئے اس سے بھی صرفہ نظر کیا جاتا ہے۔

شعر ۲۲۶ بیچ و تاب ہوس سلک عافیت مست تو ز نگاہ عجز سر رشتہ سلامت ہے

اور سادہ طرب سے سرشار ہیں جنکی شائبہ کو نغمہ میں اور نغمہ کو شراب میں اس قدر مراہیت ہے کہ
مینے شائبہ کو کنارہ جو باریا نغمہ ہے۔ سرور کی شبیہ مین سے پرانی ہے اور جو باریا شبیہ نغمہ سے جدید و
مذید۔

اکثر شاعرین نے مندرجہ بالا شرح کو حرفہً ذکر سمجھتے ہوئے ان مطالب کی تصویریں
بہت سی دی ہیں۔ لیکن کسی شرح میں شعر کی کیفیت کی صحیح عکاسی نہیں ملتی۔ دراصل یہ شعر نشتہ کی
اس کیفیت کی عکاسی کرتا ہے جو سرمستی کہانی ہے۔ یعنی یہ مستی سے بھی گئے کا مرحلہ ہے۔ وہ تو
(حرف میکش کو محفوظ طور رکھتے ہوئے) سرمستی، حوالے کے رنگ و بدل دیتی ہے لیکن سرمستی میں تو
حوالے کا رنگ ہی نہیں اشیا کی صورت شکل کیا ماہیت تک بدل جاتی ہے اور میکش کو ایسے محسوس ہوتا
ہے کہ اس کے چاروں طرف، حوالے کی ہر چیز پر نشہ طاری ہے۔ ہر چیز اس کے محبوب رنگوں میں
ڈوبی ہوئی ہے اور بالکل اسی طرح جموم رہتی ہے۔ جموم ہی نہیں رہتی بلکہ ذوق، روح اور جاندار
شخصیات کی طرح اس سے کھو اخلت ط ہے۔ اگر محفل ساز و رنگ ہے تو ساز بھی ہم نشین، ہر بزم کی
طرح وادو طرب دے رہے ہیں اور آلات کے کشی بھی عالم استہزاز میں عام میخواروں کی طرح
ناچ رہے ہیں۔ شبیہ کے بھی اپنے پیکر وجود سے نکل کر سر و سر جو باریا نغمہ بن جاتا ہے۔ سرمستی
کے اس مرحلے کو غالب نے شاداب رنگ سے تعبیر کیا ہے۔ اور باقی سارے منظر اس ہی شادابی
کے نقشہ کا حاصل ہیں۔ اس ضمن میں ایک اور لطیف نکتہ یہ ہے کہ غالب نے نشہ باریا کہا ہے۔ اس پر بھی
کسی شارح نے غور نہیں کیا۔ یہ دراصل نشتہ کی وہ سیکڑوں بدلتی ہوئی کیفیات ہیں جو سرور سے لیکر
سرمستی یا سرمستی تک پھیلی ہوئی ہیں اور ہر جہہ دگر کے ساتھ لہ لہ بدلتی رہتی ہیں۔

شعر ۳۴ ہم نشین مت کہ کہ ”ہم نہ بزم ہش دوست“

داں تو میرے تالے کو بھی اعتبار نغمہ ہے

ہم نشین نے غالب کو متع کیا کہ اپنے تالے سے بزم طرب کو منع نہ کرو۔ اس پر
غالب نے جواب دیتے ہیں کہ میرا تالہ تو اس کی بزم میں پہنچ کر نغمہ بن جاتا ہے۔ اس سے بزم طرب
ہم نہ نہیں ہوگی بلکہ اس کو اور بھی رونق ملے گی۔ اس ہی مضمون کو غالب نے دوسرے رنگ میں بھی

ادا کیا ہے۔

دور چشم بیداری بزم طرب سے واہوا! نقد بن جاتا ہے زمانہ بھی میر جاے ہے

بعض شارحین نے نالہ کے نقد بن جانے کی توجیہ بھی کی ہے۔ مثلاً ناصر الدین نادر

کہتے ہیں۔ اس کے دو سبب ہیں۔ ۱۔ اس کی بزم میں رسائی تو ہر چیز کی معراج ہے پھر نالہ وہاں پیش

کر نقد کیوں نہ بنے۔ ۲۔ میر نالہ اس کے غرور حسن کی زندگی ہے لہذا اس کے لئے نغمے کا درجہ رختا

ہے لیکن میرا خیال ہے یہ شدت سنگدلی اور انتہائے تغافل کے باعث بھی ہو سکتا ہے۔

شعر ۳۴۱ عرض ناز شوخی دندان برائے خندہ ہے

دعوائے جمعیت احباب جائے خندہ ہے

شعر کی نظر اس طرح ہو گئی۔ اظہار اداے خوبی دندان ہنسی کے لئے ہے۔ (گویا)

دوستوں کی یہ جمعیت ہنسنے کا مقام ہے۔ اکثر متداولہ ثنحوں میں اس سے یہ مفہوم لیا گیا ہے کہ

محبوب جب ہنستا ہے تو اس کے دانت ظاہر ہوتے ہیں اور دانتوں کا اس طرح کیجا ہونا دوستوں کا

اجتماع ہے اور یہ اجتماع ”ہنسنے کا مقام“ ہے چونکہ انجام کار یہ اجتماع ختم ہو جائے گا۔ یعنی دانت

ایک ایک کر کے گر جائیں گے جس طرح دوست باآخرا ایک دوسرے سے چمٹ جاتے ہیں۔

فاروقی صاحب اس شرح پر یہ اعتراض کرتے ہیں ”دانتوں کو جمعیت احباب سے تشبیہ دینا میرے

علم میں نہیں ہے۔ لیکن اگر ایسا ہو بھی تو معشوق خود اپنے حسین دانتوں کو عارضی بتائے اور اپنی ہنسی

کے ذریعے اخلاقی سبق پڑھائے یہ غزل کے مزاج سے متعارف ہے۔ ہاں اگر عرض ناز شوخی دندان کو

براہ راست معشوق سے متعلق نہ کیا جائے بلکہ ہنسی کے بارے میں ایک عام بیان سمجھا جائے تو یہ

مشکل رفع ہو سکتی ہے۔“ میرا خیال ہے لفظ ”ناز“ نے تمام شارحین کو اس مشکل میں ڈالا ہے کہ

یہاں وہ یہ شوخی دندان محبوب سے منسوب کرتے ہیں پھر بھی فاروقی صاحب کا اعتراض انتہائی

معقول ہے۔

شعر ۳۴۲ ہے عدم میں غنچہ جو عبرت انجام گل یک جہاں ذائقہ لعل و قندائے خندہ ہے

یک جہاں زانو تامل: بے انتہا سوچ بچار۔ انتہائے فکر میں انسان کا سر زانو نہ ہوتا ہے۔

قد کدئی۔ مردن کا پھلا حشر، قتلے خندہ ہنسی کے پیچھے۔ ہنسی کی پشت مردن
 شمرق نثر اس طرح ہوگی۔ عدم میں غنچے پھول کے انجم پر مجموعیت ہے (گویا) ایک
 دنیا جہ کا سوچ بچار ہنسی کے پس پشت ہے۔ غالب نے ایک انتہائی عینف قہیل تراشی ہے۔ جو
 حسن قہیل بھی ہے اور ندرت تشبیہ بھی۔ کہتے ہیں کہ غنچے کی صورت حال یہ بتا رہی ہے کہ وہ
 دراصل انجام گل پر مجموعیت ہے۔ اور اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ایک ہنسی کی پشت پر ایسا جہن
 تامل ہے۔ یہ غالب کے ندرت خیال کی ایک انتہائی خوبصورت مثال ہے۔ غنچے کی صورت کی یہ
 توجیہ کرتا کہ وہ انجام گل پر مجموعیت ہے انتہائی خوبصورت خیال ہے اور پھر اس ایک تشبہ سے یہ
 نتیجہ اخذ کرتا کہ ایک ہنسی سے متصل کس طرح سوچ بچار کی دنیا ہے انتہائے پرواز خیال ہے۔ یمن
 اس تصویراتی محاکات و آپ صرف ذوق سلیم اور چشم وجدان ہی سے دیکھ سکتے ہیں۔ اس نے مجھے
 طباطبائی کی شرح کے اس حصے سے شدید اختلاف ہے جس میں وہ کہتے ہیں "اس قسم کے شعر و محض
 کلام موزوں اور چستان یا معرہ وغیرہ کہہ سکتے ہیں اور انصاف یہ ہے کہ جادو مستقیم سے خارج
 ہے۔"

شعر ۳۳۳ کلفت افسردگی کو نیش جیتابی حرام

ورنہ دندان درد دل افسردن بنائے خندہ ہے

والہ نے اس شعر کی تشریح اس طرح کی ہے "کہ دورستو بے غمی محبت کو جیتابی محبت کا نیش
 نصیب نہیں و لہذا دانت دل میں یا جگر میں چھوٹا (جو کتا یہ خون دل پینے یا اپنا جگر کھانے سے ہے
 عالم شکہائی میں) بنا خندہ نیش کی ہے۔ لب زخم دل سے جو بٹشاد دندان پیدا ہوتا ہے خندہ دندان
 نما کیا خوب ہو پیدا ہوتا ہے۔" طباطبائی کی شرح بھی تقریباً یہی کہتی ہے "دل کی افسردگی و گرفتگی و نکل و
 انقباض کی حالت میں بے تابی و بے مبری کرنا حرام ہے۔ نہیں تو جیتاب ہو کر دل کو چبا ڈالیں تو ابھی
 ساری افسردگی نکل جائے یعنی دندان درد دل افسردن و لہذا دل کا باعث ہوا اور زخم دندان اس سے
 حاصل ہوا۔" مختصر یہ کہ عشق میں افسردہ خاطر کی حالت میں جیتابی کا اظہار حرام ہے ورنہ بے تابی
 میں دل چبا ڈالیں تو "واہید دل" کے ساتھ ہی دل پر دانتوں کے نشان سے ہنسی کی بنیاد ضرور پڑ

جائیگی۔" اس حقیقت کو حسرت نے ایک دوسرے انداز میں کہا ہے کہ "افسردگی کے ہوتے ہوئے
میش جیتابی حاصل نہیں ہو سکتا۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ بیتاب ہونا اور خون جگر کھانا یہی چیزیں محبت
میں ہٹائے میش ہیں۔"

اس ہی مضمون کو فارسی میں یوں کہا ہے۔

پیرس از میش نو میدی کہ دندان در دل افشردن اساس محکے باشد بہشت جاودانی را
فرق صرف یہ ہے کہ یہاں "اساس بہشت جاودانی" کی ذالی جا رہی ہے اور شعر زیر
نظر میں "ہٹائے خندہ" ہے۔

شعر ۳۴۴ حسن بے پروا خریدار متاع جلوہ ہے آئینہ زانوئے فکر اختراع جلوہ ہے
لغت۔ خریدار متاع جلوہ۔ متاع جلوہ کا خریدار یعنی جلوہ کا خواہشمند
زانوئے فکر اختراع جلوہ۔ جلوہ کے لئے نت نئے طریقے ایجاد کر تکی فکر کا زانو۔ فکر اور
زانو کی مناسبت ہے۔

تقریباً اکثر شارحین اس شعر کی شرح پر متفق ہیں۔ نظم طباطبائی نے اس کی شرح بڑے
مناسب انداز میں اس طرح کی ہے "حسن باوجود یکہ بے نیاز و بے پروا ہے لیکن آرائش و جلوہ
گری کی خواہش اسے بھی رہتی ہے اور آئینہ اس کے لئے زانوئے فکر ہے۔ یعنی آرائش میں
اختراع و ایجاد کی فکر آئینے ہی میں ہوا کرتی ہے۔ حالت فکر میں سر بزانو ہونا عادت میں داخل
ہے۔ اسی سبب سے فارسی والوں کے ادب میں زانو فکر کی مناسبات میں سے ہے اور زانو کو آئینہ
کہنا ایک مشہور بات ہے۔ یہاں مصنف نے بالعکس آئینہ کو زانو کہا ہے یعنی حسن کے فکر کرنے کا
زانو آئینہ ہے۔ اس سبب سے کہ حسینوں کو آئینے سے تعلق رہتا ہے اور آئینے میں وہ فکر آرائش کیا
کرتے ہیں تو آئینہ زانوئے فکر اختراع جلوہ ہوا۔"

شعر ۳۴۵ تاکجا آگہی رنگ تماشا بافتن چشم واکرد یہ آغوش و دراع جلوہ ہے

لغت۔ تاکجا: کب تک، رنگ تماشا بافتن: دنیا کے تماشوں میں معروف رہنا۔

سہانے اس شعر کی تشریح اس طرح کی ہے "اے عقل نظارہ عالم میں کب تک جتنا

رہے گی۔ بس یہ سمجھ لیتا چاہئے کہ عالمِ وقیم و ثابت نہیں۔ اس پر آنکھیں کھولنا بدل جانے والے مشہور کے لئے آغوشِ وداع کے مثل ہے کہ دیکھتے ہی دیکھتے منظر بدل جاتا ہے۔ اس شعر کی شرح کرتے ہوئے فاروقی نے تمام متداول شارحین سے اختلاف کرتے ہوئے رنگِ باختن کے معنی قدر و قیمت ضائع کرنا کے لئے ہیں اور اس طرح مسرے کے معنی یہ بتائے ہیں کہ ”اے آئینہ تو کب تک تماشا کی قدر و قیمت اور قوت و کیفیت کو ضائع کرتی رہے گی۔“ شعر کے معنی یہ ہوئے کہ اگر آنکھ کھول کر دیکھا جائے تو جلوے کی قدر و قیمت ضائع ہو جاتی ہے۔ دیکھنے کا اصل طریقہ یہ ہے کہ خطِ بری آنکھ بند کر کے چشمِ دل سے دیکھا جائے۔ یہ مضمون دراصل بڑی حد تک میر سے مستعار ہے:

موندنا چشم کا ہستی میں عین دید ہے کچھ نہیں تا نظر جب آنکھوں سے جب

شعر ۳۲۶ جب تک وہاں زخم نہ پیدا کرے کوئی

مشکل کہ تجھ سے راہِ غن واکرے کوئی

عالم نے اس کا یہ مطلب لکھا ہے کہ ”شاہدِ حقیقی کے ساتھ اس معمولی لب و دہن سے بات چیت نہیں ہو سکتی بلکہ اس کے لئے وہاں زخم پیدا کرنا چاہیے۔ یعنی جب تک دل تیغِ عشق سے زخمی نہ ہو (جب تک انسان خدا پر عاشق نہ ہو) یہ مرتبہ حاصل نہیں ہو سکتا۔ حالی نے اس کی مزید تشریح اس طرح کی ہے ”صوفیاء کی اصطلاح میں محادثہ اور مسافرت (یعنی عبد و معبود کے درمیان گفتگو) کے دو مرتبے ہیں جو کاملین اور عرفاء کو حاصل ہوتے ہیں۔ کہتا ہے کہ شاہدِ حقیقی کے ساتھ اس معمولی لب و دہن سے بات چیت نہیں ہو سکتی بلکہ اس کے لئے وہاں زخم پیدا کرنا چاہئے یعنی جب تک دل تیغِ عشق سے مجروح نہ ہو یہ مرتبہ حاصل نہیں ہو سکتا۔“

اس شعر میں اور مندرجہ ذیل دو اشعار میں ایک ہی خیال ہے:

ہر سنگ و خشت ہے صدفِ گوہرِ شکست

نقصان نہیں جنوں سے جو سودا کرے کوئی

حسن فروغِ شمعِ غن دور ہے اسد

پہلے وہ ساختہ پیدا کرے کوئی

ان تینوں اشعار کی تفسیر خلیفہ عبدالحکیم نے بہت اچھی طرح کی ہے۔

خلیفہ عبدالحکیم کہتے ہیں ”زندگی میں جب تک کوئی شدید صدمہ یا ناکامی کا سامنا نہ کرے انسان خدا کی طرف رجوع نہیں کرتا۔۔۔۔۔ عشق مجازی کی ناکامی عشق حقیقی کی طرف رجوع کی کرتی ہے۔ طرب انگیزی زندگی کی سطحوں پر بہرائی رہتی ہے۔ غم زندگی کی گہرائیوں میں غوطہ زن ہوتا ہے۔ سوز و گداز سے روحانیت پیدا ہوتی ہے۔ پھر روحانیت سے سوز و گداز میں اضافہ ہوتا ہے۔۔۔۔۔ چوٹ کھائے ہوئے دل کے آئینے میں حقیقت حیات زیادہ صاف طور پر منعکس ہوتی ہے۔ اقبال کہتا ہے

تو بچا بچا کے نہ رکھا سے ترا آئینہ ہے وہ آئینہ

کہ شدت ہو تو عزیز تر ہے نگاہ آئینہ ساز میں

درو مندوں کی آواز خدا تک جلد پہنچتی ہے۔ غالب کہتا ہے کہ اگر انسان خدا سے بسکلام ہونا چاہتا ہے تو ظاہری دہن سے یہ کلام نہیں ہو سکتا۔ وہ مقام جس میں خدا سے گفتگو ہوتی ہے وہاں کلام میں الفاظ نہیں ہوتے۔

اے خدا نما تو جاں را آں مقام کا نہ راں بے حرفی روید کلام

لفظی کلام کے لئے ظاہری دہن اور لفظی کلام محض ہوا میں صوتی لہریں پیدا کرتا ہے۔ خدا سے ہم غنی کی یہ صورت نہیں ہو سکتی۔ جسے غالب وہاں زخم کہتا ہے وہاں سے صوتی لہریں پیدا نہیں ہوتیں۔ وہاں روحی تہوج پیدا ہوتا ہے۔ وہاں محدود ہستی مضرب اقامت کے ساز کو مرتعش کرتی ہے۔ یہ کیفیت افزائش طرب سے نہیں بلکہ سوز و گداز ہی سے پیدا ہو سکتی ہے۔“

اے متاع درد در بازار جاں انداختہ گوہر ہر سودور جیب زیاں انداختہ

شعر ۳۳ افسردگی نہیں طرب انشائے التفات

ہاں درد دہن کے دل میں مگر جا کرے کوئی

لغت۔ طرب انشا: شادمانی پیدا کرنے والا

آفرینی اور خلاقی مضامین اور ایجاد قدرت بیان اور اختراع بندش الفاظ کچھ ایسا وحشی فن ہے جس سے ہمیشہ یاس پیدا ہوتی ہے۔ بایں ہمہ سب لوگ اس مرض میں مبتلا ہیں۔ گویا یہ درد ایسا نہیں ہے کہ اس کو کوئی پیرا نہ کرے۔ مطلب یہ ہے کہ شاعری ایک بہت دشوار کام ہے لیکن اس میں مزا بھی ایسا ہے کہ ہر شخص اس کی طرف رغبت رکھتا ہے۔“

شعر ۳۵۰ ہر سنگ و خشت ہے صدف گوہر شکست

نقصاں نہیں بنوں سے جو سودا کرے کوئی

”عشق الہی کے جنون میں انسان پر سب طرف سے زد پڑتی ہے۔ انبیاء اور مصلحین پر اینٹوں پتھروں کی بارش ہوتی ہے جس طرح دیوانوں کو بچے پتھر مارتے ہیں۔ غالب شکست یا نقصان کو ایک پیش بھا سوتی قرار دیتا ہے جو ان سنگ و خشت کی صدف میں ملتا ہے جو عاشقان الہی پر پڑتے ہیں۔ اس قسم کا جنون کوئی کھانے کا سودا نہیں۔ یہ سنگ زنی جو زخم پیدا کرتی ہے خواہ وہ زخم ظاہر میں، ہو یا باطن میں اس زخم کے دہن سے خدا سے ہم سخن ہو سکتے ہیں۔“

شعر ۳۵۱ حسن فروغ شمع سخن دور ہے آسہ پہلے دل گداختہ پیدا کرے کوئی

”آخر میں مقطع میں کہتا ہے کہ وہ سخن جسے شاعری کہتے ہیں اس میں بھی حسن اور فروغ جب ہی پیدا ہو سکتا ہے کہ شاعر کے دل میں سوز و گداز ہو۔ اس کی بہترین مثال شمع ہے جو گھلانے اور پگھلانے سے نور و فروغ پیدا کرتی ہے۔ جس شاعر کے دل میں شمع کی سی کیفیت نہیں اس کے کلام میں نہ سوز و گداز ہوگا اور نہ حسن و فروغ۔ اپنے قاری کے شعر میں اس کیفیت کا ذکر کرتا ہے۔

جنی ام از گداز دل در جگر آتش چو سیل غالب اگر دم سخن رہ بضمیر من بری

اسی مضمون سے مماثل عرفی کا شعر بھی ہے۔

عکف گر یہ مشغولم اگر جنی در دہم را ز دل تا پردہ چشم دو شاخ ارغواں دینی

اچھی شاعری بھی سوز و گداز ہی کا عطیہ ہے اور اچھی موسیقی بھی۔ اور گہری روحانی

کیفیات میں بھی متاع دردی سے حقیقت کی طرف راہیں کھلتی ہیں۔

شعر ۳۵۲ باغ پاکر خفقانی یہ ڈالتا ہے مجھے سایہ شاخ گل الہی نظر آتا ہے مجھے

نعت۔ خفقتانی عارضہ خفقتان میں ہوتا۔ م۔ غل اختلان قلب۔

افعی ہذا سانپ۔ اثر دیا

جان یا دگار غالب میں فرماتے ہیں کہ خفقتانی کے مشہور شعر سے غالب کو اس شعر میں

تایید ہوئی۔

بزمِ شرب گل افعی گزیدہ ہیں را نوارانِ غور و زندہ را چہ خبر

ب غالب کے شعر کا مفہوم صرف اس قدر ہے کہ چونکہ باغ کو یہ معلوم ہے۔ میں خفقتانی ہوں اس لئے مجھے جان جان کر ڈراتا ہے۔ (اور وہ اس طرح) کہ شاید شرب گل بھی مجھے سانپ نظر آتا ہے۔ اس شعر کا یہی مفہوم ہے کہ جو تمام متداولہ شریحوں میں ملتا ہے۔ اس میں اس قدر اضافہ کیا جا سکتا ہے کہ عام حالت میں تو اختلانِ قلب یا خفقتان کے مرض کا باغ میں جانا اس کے مرض کے افاقے کا باعث ہوتا ہے لیکن میری حالت چمن میں جا کر اور آبروؤں ہو جاتی ہے۔ لیکن میرے خیال میں شعر کا یہ مفہوم نامکمل ہے۔ اس کو میں نامکمل اس لئے کہتا ہوں کہ تو یہ تفسیر تھی کہ شعر کی طرح نامکمل ہے اور نہ ہی ذوق کے شعر کی طرح

سایہ سرو چمن تجھ بن ڈراتا ہے مجھے

اثر و بابن بن کے شب اسے رشک گلشن آب میں

کہ ان دونوں شاعروں نے مکمل بات کہی ہے۔ پھر غالب کے شعر میں باغ کا ڈرانا بھی سمجھ میں نہیں آتا۔ اور اس طرف اشارہ شاداں نے بھی کیا ہے "اول تو باغ کا ڈرانا ہی کیا پھر ڈراتے میں اس کی کیا غرض ہے" پھر لفظ "یہ" اس قدر بھونڈا اور بھدا معلوم ہوتا ہے کہ کیا کہا جائے۔ اگرچہ نظم فرماتے ہیں کہ یہ اشارہ ہے افعی کے نظر آنے کی طرف۔ شاداں صاحب کہتے ہیں کہ یہ بہت زیادہ کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔ بہر صورت مجھے ایسا لگتا ہے کہ یہ کوئی مصدقہ و مسلمہ نکتہ طرزِ اظہار نہیں۔ بجنوری مرحوم نے اس شعر کی توجیہ ہندوستان میں مغلوں کی حکومت کے زوال اور ان کی شان و شوکت کے اختتام کے ضمن میں بڑی رقت و قلب سے کی ہے لیکن یہ ساری تفسیر شعر کے الفاظ و درو بست کے سامنے اوپری اوپری سی لگتی ہے۔

ہوں میں وہ سبزہ کہ زہرا بواگاتا ہے مجھے

جوہر فواد کے وہ سبزی مائل نشانات ہوتے ہیں جو اس کو خاص طریقوں سے بنانے پر پیدا ہوتے ہیں۔ تلوار میں یہ جوہر خاص طریقوں سے لوبا بنانے کے علاوہ زہرا ب میں بجھانے پر پیدا ہوتے ہیں۔ زہرا ب کا دوسرا مقصد یہ بھی ہوتا ہے کہ تلوار کا زخم ٹھیک نہ ہو۔ شعر کا مفہوم یہ ہے کہ جس طرح تیغ کے جوہر زہرا ب کے علاوہ کسی دوسرے سرچشمے سے نمودیں پاتے اسی طرح میں وہ سبزہ ہوں کہ جو زہرا ب سے اگتا اور شاداب ہوتا ہے۔ اکثر شاعرین نے زہرا ب کی توجیہ غم و غصہ سے کی ہے۔ گویا میری سرشت ہی غم و غصہ سے ہوئی ہے۔ یا بقول آتی میری پیدائش بھی زہرا ب غم سے ہوئی ہے۔ فاروقی اس شعر کی شرح کرتے ہوئے کہتے ہیں ”تلوار کی آب کی مناسبت سے اسے ”دریا“ ”چشمہ“ یا ”جدول“ سے تشبیہ دیتے ہیں۔ چنانچہ مہر کا مصرع ہے ع اس کی شمشیر کی جدول بھی بہا کیا کیا کی۔ تو اگر تلوار چشمہ ہے تو جوہر اس کا سبزہ ہوا یعنی جوہر وہ سبزہ ہے جو تلوار ہی کے کنارے اگ سکتا ہے۔۔۔۔۔ شعر زیر بحث میں زہرا ب کے معنی ہیں غم و رنج۔ لہذا شعر کے معنی یہ ہوئے کہ جس طرح چشمہ شمشیر ہی کے کنارے سبزہ جوہر اگ سکتا ہے اسی طرح میں وہ سبزہ ہوں جو زہرے ہوئے پانی (یعنی رنج و غم) سے اگتا ہے۔ یعنی میرا وجود ہی غم و رنج و غصہ کا مرہون منت ہے۔“

طباطبائی نے اپنی شرح میں یہ بھی لکھا ہے ”مصنف مرحوم نے غفلت کی کیونکہ ایران میں زہرا ب اہل زبان پیشاب کو بھی کہتے ہیں۔ اس لفظ سے بچنا چاہئے تھا۔“ فاروقی صاحب نے طویل بحث کے بعد ثابت کیا ہے کہ یہ معنی جدید لغات میں آئے ہیں۔ غالب کے زمانے کی دستیاب کسی لغت میں نہیں تھے اسی لئے غالب پر یہ اعتراض عائد نہیں ہوتا چونکہ یہ شعر ۱۸۱۶ء کا کہا ہوا ہے۔

شعر ۳۵۴ ماحکو متاشائے نکستہ دل ہے آئینہ خانے میں کوئی لئے جاتا ہے مجھے

حقد میں سے لے کر معاصر شاعرین تک اکثر اس شعر کے مطالب میں اختلاف رکھتے

ہیں۔ غالب کے سب سے پہلے شارجہ والہ سے شروع کر کے چند دوسرے شاعریں کے مطالعہ میں پیش کئے جاتے ہیں۔

”آلہ“ میں خواہاں اپنی شکستہ دل دیکھنے کا بول۔ آئینہ خانے میں جا کر صورت پر مکی کیا کروں۔ مجھے آئینہ خانے میں بھلا کوئی کیا لے جائے گا۔ دوسرا پیہو۔ محبوب اپنے ساتھ آئینہ خانے میں مجھے لئے جاتا ہے۔ مدعا اس کا یہ ہے کہ میری شکستہ دل کو وہاں تماشا کر کے وجود رشک اس بات کے کہ عاشق کے دل کی طرف اس کی توجہ نہ ہوئی آئینہ خانہ کی طرف ہوئی۔“

شوکت ”میرا مدعا شکستہ دل کے تماشا میں محو ہے۔ یہ معصوم ہوتا ہے کہ کوئی مجھے آئینے کے گھر میں لئے جاتا ہے جواز بس نازک اور بے ثبات ہے۔ دو تو بہر پنج نوحیج۔ یعنی شکستہ مدعا آنکھوں کے سامنے نظر آتا ہے۔“

نظم ”حصول مدعا سے دل ٹوٹ گیا تو مدعا دل کے ٹوٹنے ہوئے ٹکڑوں کا تماشا دیکھ رہا ہے اور دل آئینہ تھا جب وہ ٹوٹا تو بہت سے آئینے پیدا ہو گئے اور آئینہ خانہ بن گیا۔“

آسی ”کوئی مجھ کو آئینہ خانے میں لئے جاتا ہے اور اس کا اس لئے جانے سے مطلب یہ ہے کہ میرا دل وہاں ٹوٹنے اور میں اپنے ٹوٹے ہوئے دل کے تماشے میں محو ہوں اور میرا دل ٹوٹنا اس پر منحصر ہے کہ میں حیران ہوں گا اور میرا دل اور ٹوٹے گا۔“ یا ”میرا مدعا اب تماشائے دل شکستہ میں محو اور مصروف ہو رہا ہے گویا میرا دل ایک آئینہ تھا جس کے ٹوٹنے سے آئینہ خانہ بن گیا۔“

حسرت ”حصول مدعا سے دل ٹوٹ گیا تو مدعا دل کے ٹوٹنے ہوئے ٹکڑوں کا تماشا دیکھ رہا ہے۔ دل آئینہ تھا جب وہ ٹوٹا تو بہت سے آئینے پیدا ہو گئے اور آئینہ خانہ بن گیا (مولوی علی حیدر صاحب)۔“

چشتی ”میرا مدعا یہی تھا کہ میرا دل ٹکڑے ٹکڑے ہو جائے اور میں اپنے دل کی شکستگی کا تماشا دیکھتا رہوں۔ الحمد للہ یہ مدعا حاصل ہو گیا یعنی آئینہ دل کے سو ٹکڑے ہو گئے چونکہ آئینے کے ہر ٹکڑے میں صورت نظر آتی ہے اس لئے مجھے اب یہ معلوم ہوتا ہے کہ میں کسی آئینہ خانے میں بیٹھا ہوا ہوں۔“

نیز "بہارِ مدحِ یحییٰ تھا کہ دل کھڑے کھڑے ہو چا۔۔۔ رہتم غشت۔۔۔ کے تماشا میں نہ۔۔۔
جو نہیں چنانچہ سب ہو رہی حالت یہی ہے جیسے کسی کو آئینہ خانے میں جھانکیں اور یہ طرف سے اپنی
ہی صورت نظر آئے۔"

میر میرا دل ٹوٹ گیا۔ ایک آئینے کے بے شمار کھڑے ہو گئے۔ اب یہ ہے مقصد کا کس ایک
ایک کھڑے میں نظر آتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے۔ کوئی مجھے آئینہ خانے سے جا رہا ہے۔

دوسرے شارحین سے صرف نظر کرتے ہوں۔۔۔ اب میں غور و خوض کے بعد جس نتیجے پر پہنچا
ہوں وہ عرض کرتے ہوں۔ یہ بات مسلمہ ہے کہ میرا دل ایک آئینہ تھا۔ میں تمام شارحین سے اس
بات پر اختلاف کرتے ہوں کہ "بہارِ مدحِ یحییٰ تھا کہ دل کھڑے کھڑے ہو چاے۔" اس کا کوئی قرینہ
شعر میں نہیں۔ چنانچہ میرا دل جو آئینہ تھا۔ ٹوٹ گیا۔ چونکہ وہ اور تین ہفتوں چنانچہ جا رہا ہے۔ اس پر میرے
مدحِ محوِ قسمت دل ہے۔ دیکھ رہا ہے کہ کس طرح اس کے کھڑے ہوتے چلے جا رہے ہیں اور اسی وجہ
سے مجھے ایسا گتا ہے کہ کوئی مجھے آئینہ خانے میں لئے جا رہا ہے۔ شعر میں ایک لطیف حرکت ہے جیسے
چلتی ہوئی تصویر اور یہی اس مضمون کی جان ہے۔ غالب کی تشبیہوں اور تمثیلوں میں یہ متحرک
تشبیہیں ایک خاص مقام رکھتی ہیں اور باذوق قارئین کو یہ لفظی تمثیلیں اپنے معانی کے پردوں میں
متحرک نظر آتی ہیں۔

شعر ۳۵۵ نالہ سرمایہ یک عالم و عالم کف خاک

آسمان بیضہ قمری نظر آتا ہے مجھے

طہا طباطبائی نے اس شعر کی تشریح اس طرح کی ہے "آسمان پر بیضہ قمری کی چھبیتی کسی
ہے۔ جس میں کف خاک کے سوا کچھ بھی نہیں اور اس مٹی بھر خاک کی قسمت میں بھی عمر بھر کی نالہ
کٹھنی لکھی ہوئی ہے۔ اگر یہ کہو کہ بیضہ قمری کیوں کہا۔ بھلا بھی ایک مشت خاک ہے کہ نالہ کٹھنی
کے لئے پیدا ہوئی ہے تو اس کی وجہ یہ ہے کہ فارسی والے قمری و کف خاک ستر باندھا کرتے ہیں اس
لئے کہ اس کا رنگ خاکستری ہوتا ہے۔۔۔۔۔" تقریباً سارے شارحین نے طہا طباطبائی سے ملتے
جلتے مطالب ہی بیان کئے ہیں۔ اب نالہ سرمایہ عالم کیوں ہے۔ اسکی توجیہ اس طرح کی گئی ہے کہ

دنیا دار لکھن ہے۔ اس میں انسان کیلی ہر آواز اور ہر اُسے نظر پر آئے تھ چنانچہ آج تک روتا ہوا ہی آواز ہے یا دوسری سطح پر اس کے یہ معنی بھی ہو سکتے ہیں کہ دنیا کا ہر اُسے ہے کہ قطرہ کُل سے جدا ہو گیا ہے اور اس لئے آواز کا میں مصروف ہے۔ تہی خواہان رُک جاتا ہے اور اس کا انداز بھی نہ کی رُک کا ہوتا ہے پھر قمری کی آواز کو بھی مانا ہی سے تعبیر کرتے ہیں۔ اور آسمان اور اس کی رُش سے سوائے آواز کا کے اور کچھ پیدا نہیں ہوتا۔ نہ ہی ہے قمری کے انداز سے بھی قمری ہی پیدا ہوئی جو نالہ و شیون کی علامت ہے اس لئے آسمان قمری کا انداز ہوا۔ جس سے سوائے نالے کے اور کسی چیز کی توقع نہیں کی جاسکتی۔

شعر ۳۵۶ کو دیکھتے ہوں بار خاطر گر صدا ہو چائے بے تکلف اسے شرار جست کیا ہو چائے شرار شرار جست سے پوچھتا ہے کہ اسے شرار جست بے تکلف ہو کر ماکہ ہم کیا ہو جائیں یا کیا کریں۔ (بد قسمتی تو یہ ہے) کہ اگر ہم صدا جیسی غیر حرقی چیز بھی بن جائیں تب بھی پہاڑ جیسی گراں جثہ و سنگین موجودات ہمیں برداشت نہ کر پائیں اور ہم ان کے لئے بار خاطر ہو جائیں (کوہ اور شرار کی مناسبت ہے۔ اسی طرح کوہ اور صدا کی مناسبت ہے پھر کوہ اور بار کی مناسبت ہے)۔ آواز کے پہاڑ سے ٹکرا کر واپس آنے کو بار خاطر کہا ہے۔ اس شعر میں حسرت نے زبان کی غلطی کی طرف توجہ دلاتے ہوئے کہا ہے ”ہوں کے ساتھ ہو چائے درست نہیں۔“

شعر ۳۵۷ بیضا سا، تنگ بال و پر پہ ہے کچھ قفس

از سرتو زندگی ہو مگر رہا ہو چائے

لغت: کچھ قفس، کنا یہ ہے دنیا ہے۔

ناصر الدین ناصرنے اس شعر کی تشریح اس طرح کی ہے ”کچھ قفس استعارہ ہے قفس عنصری یا جسم انسانی سے اور بال و پر سے مراد مبدئ حیات کی طرف روح کی پرواز ہے چنانچہ شعر کا مطلب یہ ہوا کہ ایک اندازے کی طرح یہ قفس جسمانی پرواز میں مانع ہے۔ اگر روح کو اس قید سے رہائی مل جائے تو وہ فضائے عالم ارواح میں پرواز کرے اور مبدئ حقیقی سے جا ملے اور قفس عنصری سے یہ رہائی درحقیقت اس کے لئے ایک نئی زندگی بن جائے۔“

شعر کا سیدھا معنی یہ ہے کہ دل میں (تیری) تپتا ہوا زخم (کھانے کے) درد اور کوئی آرزو نہیں ہے۔ اور دل بھی جسے جیب خیال کہتا چاہیے تیرے ہاتھوں چاک ہے۔ شعر صوفی نے اس کی توجیہ پیش کرتے ہوئے اس طرح تشریح کی ہے ”جیب خیال سے دل مراد ہے“ ”جیب دل میں زخم تپتا ہوا تو جیب خیال چاک ہوئی پھر اس میں آرزو کیونکر رہ سکے۔“

شعر ۳۶۰ جوش جنوں سے کچھ نظر آتا نہیں اسے صحرا ہری آنکھ میں یک مشت خاک ہے چونکہ یک مشت خاک کے دو معنی ہیں۔ ۱۔ بہت تیز چیز اور ۲۔ مٹی بھر دھول۔ اس کے شعر کے بھی دو معنی ہیں۔ پہلا مطلب تو یہی ہے کہ ہمارا جنوں اس حد تک بڑھ گیا ہے کہ صحرا جیسی بستی چیز بھی ہمیں حقیر نظر آتی ہے یعنی ہماری نظر میں دو مشت خاک سے بڑھ کر نہیں۔ دوسرا مطلب یہ کہ جوش جنوں ہمیں صحرا میں لے گیا اور وہاں ہم نے اس قدر خاک اڑائی کہ اب کچھ نظر نہیں آتا۔ گویا صحرا نے ہماری آنکھوں میں دھول جھونک دی۔ شعر زیر نظر کی تشریح میں شارحین میں زیر دست اختلاف ہے۔

شعر ۳۶۱ لب عیسیٰ کی جنبش کرتی ہے گہوارہ ہبنانی

قیامت کشہ لعل بیاں کا خواب تھیں ہے

سلیم چشتی نے اس شعر کی بڑی مناسب تشریح کی ہے۔ کہتے ہیں ”گہوارہ ہبنانی کنایہ ہے گہری خیند سلانے سے اور اسی ترکیب میں شعر کا لطف مضمر ہے۔ قیامت سے خواب کی شدت مراد ہے۔ لعل کنایہ ہے لب سے۔ لعل اور سنگین میں بھی مناسبت ہے۔ کشہ لب معشوق کی خیند اس قدر گہری ہوتی ہے کہ حضرت عیسیٰ ”قم ہا ذی“ کہیں تو بھی وہ بیدار نہیں ہو سکتا۔ بلکہ اور زیادہ گہری خیند ہو جائیگا۔ لفظ دیگر کشہ لب معشوق کو حضرت عیسیٰ بھی زعمہ نہیں کر سکتے۔“ بقول آئی ”اس شعر میں مصنف نے اس محاورے کو کہ (قیامت کی خیند ہے) لفظ کا ایک مستحکم ظلم بنا دیا ہے۔“

شعر ۳۶۲ آمد سیلاب طوفان صدائے آب ہے

نقش پا جو کان میں رکھتا ہے انگلی جادو سے

شعر کا غنئی ترجمہ یہ ہوگا۔ (چونکہ) صدائے آب کے طوفان کے سبب ہی آہ آہ ہے اس لئے نقش پائے پھنڈائی کی انگلی اپنے کان میں رکھنی ہے۔ مفہوم صرف اس قدر ہے کہ خوف فنا سے یا اجنبی شور سے نقش پائے اپنے کان بند کرتے ہیں۔ خوف سیلاب طوفان صدائے آب کا ہے۔ جناب نظم فرماتے ہیں ”یچ پو چھو تو یہ شعر بے معنی ہے۔“ پانی کہاں سے آیا۔ اس کا کوئی ذکر شعر میں نہیں۔ سیلاب کو اضافت نہ دیں تو بھی چھوٹا عمل صحیح نہیں جتنا۔ معنی طوفان صدائے آب اس کے حق میں سیلاب ہے لیکن آب کہاں سے آیا اور اس کی صدا میں طوفان کیوں بد پڑا اس کا پکھڑ کر نہیں۔ ”نظم کے اعتراضات سے پورے طور پر صرف نظر نہیں کیا جاسکتا۔ شعر کلی طور پر بے معنی نہ کسی اس میں اتنے استقام ہیں کہ وہ بے معنی کے قریب قریب پہنچ جاتا ہے۔ نظم کے مستزاد استقام کے علاوہ ”نقش پا“ کا جادہ کی انگلی سے اپنے کان بند کر لینا بھی ایک ایسی دوراز کار اور لغوشیہ ہے کہ شعر کو بے معنی بنا دیتی ہے۔ ”چھو جادو کا قافیہ بھی اردو کے تلفظ کے مسلمہ اصولوں کے خلاف ہے۔ شارحین اس شعر میں ایسا کہ کان اور نقش پا کی اور انگلی اور جادہ کی مماثلت پر رطب اللسان ہوں تمثیل کے اور نیچے مفہوم کے لحاظ سے شعر بے معنی نہیں تو فضول ضرور ہے۔

شعر ۳۶۲ بزمِ مے وحشت کدو ہے کس کی چشم مست کا

شیشہ میں نبض پری پتہاں ہے موجِ بادو سے

اگرچہ متداولہ شرحوں میں اظہار و بیان کے علاوہ معنی کے اختلافات بھی پائے جاتے ہیں لیکن خوف طوالت سے ان سے صرف نظر کرتے ہوئے شعر کا حقیقی مفہوم بیان کیا جاتا ہے۔ دراصل آخری مصرع میں ”نبض پری“ اور ”سے“ نے لوگوں کو بہت غلط فہمی میں ڈال دیا۔ یہاں نبض پری مجاز مرسل ہے اور جز بول کر کل مراد لیا ہے یعنی پری۔ اسی طرح لفظ ”سے“ حرف ربط نہیں بلکہ تکیہ ہے یعنی موجِ بادو پری بنی ہوئی ہے۔ اب نبض پری کتابہ ہے سامانِ وحشت سے چونکہ پریوں کا سایہ موجبِ وحشت ہوتا ہے ان توضیحات کے بعد شعر کا مطلب یہ ہوا کہ بزمِ مے میں نشہ میں چاکہ کی طرح بہت کا سایہ ہے کہ وہ وحشت کدو بن گئی ہے یعنی اس نے میخواروں کو دیوانہ بنا دیا

ہے (ضرور) شیشے میں شراب نہیں بلکہ کوئی پرنی چھپی ہینچی ہے۔

شعر ۳۶۴ ہوں میں بھی تماشا کی نیٹم تمنا

مطلب نہیں آپنا اس سے کہ مطلب ہی برآوے

اگرچہ یہ شعر مشکل اشعار میں نہیں لیکن چونکہ اس کے معنی انتہائی وسیع ہیں جن کا ابدان نامعلوم پر نہیں ہوا ہے اس لئے یہ شعر بھی مشکلات غائب میں شامل کر دیا گیا ہے۔ شاید اس ہی وجہ سے نیاز نے بھی ایسا کیا ہو۔ مفہوم صرف اس قدر ہے کہ میں تو ظلم تمنا کا تماشا کی ہوں۔ تمنا سیرا یہ مطلب نہیں ہوتا کہ وہ پوری بھی ہو۔ گویا آرزو پوری ہو یا نہ ہو بذات خود اپنا انجام ہے۔ اس شعر کی شرح کرتے ہوئے خلیفہ عبدالحکیم کہتے ہیں ”غالب کہتا ہے کہ زندگی عشق تمنا کا تماشا ہے اور تمنا کا کوئی آخری مطلب یا مقصد نہیں ہوتا خواہشیں پوری ہوں یا نہ ہوں تمنا ہاتی رہتی ہے۔ مقصد کے حصول میں وہ لذت نہیں ہوتی جو ان کی پیروی کرنے میں ہوتی ہے۔ مغموم ہوتا ہے کہ تمنا مطلب برآری کے مقابلے میں جدوجہد سے زیادہ لطف اٹھاتی ہے۔ ہر مطلب پورا ہونے پر دوسرا مطلب پیدا کر دیتا ہے مغموم ہوا زندگی کو اس سے مطلب نہیں کہ کوئی مخصوص مطلب برآئے بلکہ مطالب آفرینی اور ان کے تعاقب کا کھیل جاری رہے۔

طبع ہے مشتاق لذت ہائے حسرت کیا کروں

آرزو سے ہے شکستہ آرزو مطلب مجھے

گفتم کہ یافت می شود جستہ ایم ما

گفت آنکہ یافت می نہ شود آنم آرزوست

ہر لحظہ نیا طور نئی برق چلی اللہ کرے مرحلہ شوق نہ ہو طے

شعر ۳۶۵ سیای چیسے کرجاوے دم تحریر کاغذ پر

مری قسمت میں یوں تصویر ہے شبہائے ہجران کی

قسمت کا لکھا ضروری نہیں کہ عبارت اور الفاظ ہی میں ہو۔ وہ ہندسوں، شکلوں، نشانوں

اور تصویروں کی صورت میں بھی ہو سکتا ہے۔ چنانچہ بقول نیاز ”تصویروں کے ذریعے سے بھی

اظہار حقیقت کیا جاتا ہے۔ اور اس ہی کو سامنے رکھ کر غالب نے ظاہر کیا ہے کہ میری لوح تقدیر میں شب بھراں کی جو تصویر ہے وہ بالکل ایسی ہے جیسے کاغذ پر سیاہی کا دھبہ پڑ جائے۔ ”نیا ز کی اس تشریح میں چندے تصرف کرتے ہوئے میں اس قدر تہدلی کرنا چاہوں گا۔۔۔۔۔ بالکل ایسی ہے جیسے لکھتے وقت کا تب تقدیر کے ہاتھ سے لوح تقدیر پر سیاہی گر گئی ہو۔“

شعر ۳۶۶ ہجوم نالہ! حیرت عاجز عرض یک افغاں ہے

خموشی ریشہ صد نیستاں سے خس بدنداں ہے

طرز اظہار اور بھاری بھاری الفاظ کے استعمال نے الجھاؤ پیدا کر دیا ہے ورنہ شعر کا مفہوم بہت سادہ اور آسان ہے۔ ناصر الدین ہاشمی نے اس کے مطالب اس طرح بیان کئے ہیں ”ایک طرف تو نالوں کا ہجوم ہے دوسری طرف اپنی یہ حالت ہے کہ عالم حیرت میں ہوئی وجہ سے ہم ایک نالہ بھی نہیں کر سکتے۔ چنانچہ ہماری خموشی اس درجہ بڑھ گئی ہے کہ اس نے اظہار عجز میں ایک تنکا دانتوں میں دابنے کی بجائے گویا سو نیستانوں کے تنکے دانتوں میں داب رکھے ہیں۔“

آسی اور چشتی نے بھی تقریباً یہی مطلب بیان کیا ہے لیکن نیا ز نقیوری کچھ اور کہتے ہیں ”ہجوم نالہ کو دیکھ کر مجھے حیرت ہوتی ہے اور اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ میں آہ و فغاں سے باز رہتا ہوں۔۔۔۔۔ نیستاں کی بھی بعینہ یہی حالت ہے یعنی باوجود اس کے کہ اس میں بے شمار ہائسریوں کے بننے کا سامان موجود ہے لیکن وہ بھی حیرت سے خس بدنداں نظر آتا ہے اور اس پر خموشی کا عالم طاری ہے۔“ مجھے نیا ز کے بتائے ہوئے دوسرے مصرع کے مطالب سے اتفاق نہیں۔ میں سمجھتا ہوں دوسرے مصرع میں خموشی فاعل ہے اور اس کا یہ فعل عاجزی پہلے مصرع کے دعوے کے نتیجے میں ہے۔

شعر ۳۶۷ دل دریں نقد لاساتی سے گرسودا کیا چاہے

کہ اس بازار میں ساغر متاع دست گرداں ہے

لغت۔ متاع دست گرداں: وہ چیز جو ہاتھوں ہاتھ بک جائے۔

ساری خوبی متاع دست گرداں کی ہے کہ جس کے لفظی معنی ہیں ہاتھوں ہاتھ اٹھ

جانے والی متاع۔ بظہر شعر کا مفہوم یہ ہے کہ اگر تو ساقی سے کوئی سودا کرنا چاہتا ہے تو دل و دین نقد پیش کر۔ چونکہ اس بازار میں تو ساغر ایسی متاع ہے۔ ہاتھوں ہاتھ اٹھ جاتی ہے۔ اب ساغر حقیقت میں چیز بھی ایسی ہی ہے کہ ہاتھوں ہاتھ اٹھ جاتی ہے۔ اس طرح اظہار نے معمولی خیال کو کہاں سے کہاں پہنچا دیا۔

لیکن فاروقی صاحب دست گرداں کے اس مفہوم سے اور نتیجہ شعر کے اس مفہوم سے اتفاق نہیں کرتے۔ وہ پہاڑ بچم اسٹینکس اور پھر پنس کی لغات سے یہ ثابت کرتے ہیں کہ دست گرداں ”کوئی بہت قیمتی یا نادر چیز نہیں۔ بلکہ معمولی غرض مند کا بکا و مال اور ہائع کی مجبوری سے بکنے والا مال قرار پاتا ہے۔ اب شعر کا مطلب یہ ہوا کہ میاں اگر تم کو ساقی سے سودا کرنا ہے تو دل اور دین کا نقد لے آؤ۔ ہاں اگر ساغر کے متنی ہو ساقی سے کچھ معاہدہ نہیں کرنا ہے تو اور بات ہے۔ ساغر تو یہاں آسانی قرض مل جاتا ہے اور وہ بھی اس طرح کہ اپنی رہ سے کچھ دینا نہیں پڑتا۔ کھڑے کھڑے سودا کیا اور لے آئے۔۔۔ لیکن ری شراب سے پیدا ہونے والی مستی کی بات۔۔۔۔ یا جام شراب کے ساتھ ساقی کی نگاہ مہر یا نگاہ گرم بھی حاصل ہونگی بات تو اس کے لئے دنیا و دین کی دولت لا کر ساقی کی نذر کرو۔۔۔ یہ چیز دولت سے نہیں ملتی۔ شراب تو دست گرداں مل جاتی ہے۔“

غور کرنے پر میں بھی اس ہی نتیجے پر پہنچا ہوں کہ فاروقی صاحب صحیح کہتے ہیں۔ دست گرداں وہ مال ہے کہ جو ہائع کی مجبوری کی بنا پر قرض بھی مل جاتا ہے اور بڑی آسان شرائط پر۔ چنانچہ شعر میں درحقیقت دو چیزیں ہوتیں ایک تو وہ سودا ہوا کہ جو ساقی سے کیا جائے اور دوسری چیز اس بازار سے ساغر کی متاع دست گرداں کا خریدنا ہوا۔ ظاہر ہے متاع دست گرداں تو قرض پر مل گئی لیکن ساقی سے سودا کرنے کے لئے دل و دین نقد پیش کرنے پڑے۔ فاروقی صاحب کی دقت نظر کی داد دینی پڑتی ہے کہ انہوں نے اس شعر کے مفہوم کا صحیح طور پر ابلاغ کیا اور اب تک شعر کا یہی مفہوم لیا جاتا تھا کہ ساغر ہی اس شعر کا اہم ترین اور واحد سودا ہے اور اس ہی کے لئے دل و دین نقد نذر کرنے ہیں۔ تمام شارحین اس ہی غلط فہمی میں مبتلا رہے ہیں۔ تا آنکہ انہوں نے

است گرداں کے صحیح معنی بتا کر شعر کا مفہوم بھی صحیح کر دیا۔

شعر ۳۶۸ غم آغوش بلا میں پرورش دیتا ہے عاشق کو

چراغ روشن اپنا قلم صرصر کا مرجاں ہے

نکتہ۔ قلم، سمندر، صرصر، آندھی، مرجاں: مونث کا جو سرخ ہوتا ہے اور سمندر میں پایا

جاتا ہے، قلم صرصر: آندھی کا سمندر۔

نیاز اس شعر کی تشریح اس طرح کرتے ہیں ”جس طرح سمندر میں مرجاں کا چراغ

روشن ہے اسی طرح غم مشق آغوش بلا میں عاشق کی پرورش کرتا ہے۔ ہمارا وجود ایسا ہے جیسے باہر صر

صر میں کوئی چراغ روشن ہو۔ ہجوم بلا کو قلم صرصر سے تعبیر کیا گیا ہے۔“ نظم نے اس شعر کی تشریح

کرتے ہوئے پرورش اور تربیت کے محاوراتی استعمال کی بھی نشاندہی کی ہے اور بتایا ہے کہ پرورش

کی جاتی ہے اور تربیت دی جاتی ہے۔ یعنی غالب نے پرورش دیتا ہے“ کہہ کر غلطی کی ہے۔

شعر ۳۶۹ خموشیوں میں تماشا ادا نکلتی ہے نگاہ دل سے ترے سرمہ سائلکتی ہے

ایک تو اس شعر کے دوسرے مصرع کے لفظ ترے کے اختلاف نے کہ بعض نسخوں میں

تری لکھا ہے اور بعض شارحین نے اس کو تری ہی پڑھ کر اس کا مطلب بھی لکھا ہے اس شعر کے

مطلب میں بنیادی اختلاف پیدا کر دیا ہے پھر شعر کا خیال چونکہ انتہائی گنجشک اور غیر واضح ہے اس

لئے شارحین میں اور بھی اختلافات بڑھ گئے ہیں۔ چنانچہ پہلے تو چند شارحین کے مطالب کو نمونے

کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔

والہ ”دل کو خاموشی سے تعلق ہے جیسے سرمہ کو۔ لہذا بنا بر خاموشی ہا نگاہ تیری دل عاشق سے انداز

تماشا دکھانے والی یعنی سرمہ آلود نکلتی ہے۔“

شوکت ”مطلب یہ ہے کہ معشوق خاموش ہے بولنا نہیں چاہتا۔ نگاہ بھی دل سے سرمہ سائل

ربی ہے سرمہ کھانے سے آدمی کی آواز بیٹھ جاتی ہے اور چشم کو با اعتبار غمزے اور اشارے کے سخن گو

کہتے ہیں۔ یعنی نگاہ میں اشارہ اور کناہ تک نہیں۔ تاہم نگاہ کا سرمہ سا ہونا بھلا معلوم ہوتا ہے اگرچہ

وہ بدل چاہتا ہے کہ عاشق سے نہ بولوں۔“

طباہی ”خوشی اور سرمہ میں شاعر کے ذہن میں ملازمت پیدا ہوتی ہے اس سبب سے سرمہ کھانے والے خوشی لازم ہے کہ اس کی قدر یہ محض جربے صوت ہوتی ہے۔ آواز اس کی نکل نہیں سکتی۔ مصنف نے اس کا عکس کہا ہے۔ ”جتنی خاموشی میں تیری نگاہ تیرے دل ہی سے سرمہ آلود ہو کر نکلتی ہے۔ یعنی تیری خاموشی ہی نگاہ و سرمہ آلود مروتی ہے یعنی یہ سبب ملازمت کے خاموشی و سرمہ ایک چیز ہے۔“

شادان ”نگاہ کا دل سے نکلتا میں نہ سمجھ سکا۔۔۔ تماشا ادا اداے قابل دید۔ کہتے ہیں کہ سرمہ کھانے سے آواز بیٹھ جاتی ہے۔ شاعر خوشی اور سرمہ میں تلازم قرار دیکر خوشی اور سرمہ کو ایک قرار دیتا ہے۔۔۔ خوشی (یعنی سرمہ بوجہ تلازم) تیری نگاہ میں سرمہ کا کام کرتی ہے۔ یہ نگاہ سرمہ آلود میں یا تیری خوشی میں ایسی ادا پائی جاتی ہے جو قابل دید ہے۔ دونوں بزرگ دل ہی سے نگاہ نکالتے ہیں تو میرا نہ سمجھنا کیا وقعت رکھتا ہے۔“

آسی ”مصنف نے اس تاثر سے کہ سرمہ کھانے والے کی آواز بست ہو جاتی ہے یہ فائدہ اٹھایا ہے کہ سرمہ اور خوشی ایک چیز سمجھ کر کہا ہے کہ نگاہ تماشا اداے معشوق میں اور کوئی سرمہ نہیں لگا تا بلکہ وہ اس کے دل ہی سے سرمہ سا ہو کر نکلتی ہے اور نہ خوشی ہی اس کو نہ منت دیتی یعنی سرمہ لگاتی ہے۔ حاصل یہ ہے کہ جب تو خاموشی کی حالت میں تماشاے بزم کرتا ہے تو تیری نگاہ پیاری اور سرمہ سا معلوم ہوتی ہے۔“

بیخود ”سرمہ کھانے سے آواز بیٹھ جایا کرتی ہے۔ فرماتے ہیں تیری خاموشیوں میں بھی ایک اداے اظہار پائی جاتی ہے۔ گویا تیرے دل کے ارادے سے جو نگاہ نکلتی ہے وہ سرمہ سا نکلتی ہے۔ یعنی آواز بے صوت ہوتی ہے ع خوشی معنی دارد کہ در گفتن نمی آید۔“

نیاز ”تماشا ادا کو اگر ترکیب تو صلی قرار دیا جائے تو اس کو نگاہ کی صفت قرار دیا جائیگا۔ یعنی نگاہ تماشا ادا جس کا مفہوم ہو گا نگاہ قابل تماشا۔ اور نکلتی ہے کا فاعل نگاہ ہوگی لیکن اگر نکلتی ہے کا فاعل ادا کو قرار دیا جائے تو پہلے مصرع کا مفہوم یہ ہوگا کہ خوشیوں میں میری ادا قابل تماشا ہو جاتی ہے۔“

”میں سمجھتا ہوں کہ غالب اس شعر میں معشوق کی نگاہ کا ذکر نہیں کرنا چاہتا بلکہ اس کی

خاموشی کے لطف کو ظاہر کرنا چاہتا ہے اور اس کا اظہار یوں کرتا ہے کہ تیری خاموشی گویا دل سے نکل
 ہوئی نگاہ سرمہ سا ہے اور نگاہ سرمہ آلودہی کا سا لطف دیتی ہے۔“

میں عصر حاضر کے بہت سے گرامی قد رشادین کو چھوڑ کر فاروقی صاحب کی طرف آتا
 ہوں۔ دیکھیں اس ضمن میں وہ کیا کہتے ہیں۔ فاروقی صاحب فرماتے ہیں نیاز فتح پوری فرماتے ہیں
 کہ تیری خاموشی گویا دل سے نکل ہوئی نگاہ سرمہ سا ہے۔ لیکن اس سے بات صاف نہیں ہوتی۔ نگاہ
 از دل برخاستن کوئی محاورہ بھی نہیں۔ تو نگاہ کا دل سے نکلنا یا سستی رکھنا ہے۔“

”اس مسئلے کا حل اس بات میں ہے کہ یونانی علماء اور قدیم حکما کا خیال تھا کہ روشنی کی
 تکیہ آنکھ سے نکل کر اشیاء پر پڑتی ہے تو اشیاء نظر آتی ہیں یعنی آنکھ منبع و مخرج ہے روشنی کا۔۔۔
 آگے چلے مسلمان صوفیاء نے قلب کو اکثر پنا اور صاحب بصر کہا ہے۔ اگرچہ صوفیاء کی زبان
 میں قلب کے معنی محض دل نہیں ہیں لیکن عام زبان میں قلب اور دل تقریباً مرادف ہیں۔ اس لئے
 ”دل کی آنکھ کھل جانا دیدہ دل چشم دل دیدہ باطنی جیسے استعارے وجود میں آئے۔“

”اس تجزیے کی روشنی میں معلوم ہوتا ہے کہ غالب اپنے معشوق کو بصیرت و قلب سے
 متصف کر کے اس کی نگاہ کو دل سے نکلتا فرض کر رہے ہیں۔۔۔ لہذا مفہوم یہ بننا کہ نگاہ تو خاموش
 ہوتی ہی ہے لیکن جب ممدوح خاموش رہتا ہے اور دیدہ دل سے توجہ کرتا ہے تو وہ اس بات پر بس
 نہیں کرتا کہ حرف و صوت سے پرہیز کرے بلکہ اس کی ہر نگاہ سرمہ سا نکلتی ہے۔۔۔ سرمہ کھانے
 سے آواز بیٹھ جاتی ہے اور انسان تکلم سے معذور ہو جاتا ہے لہذا نگاہ سرمہ سا کا سکوت عام نگاہ کے
 مقابلے میں زیادہ شدید و عمیق ہو گا۔ شوکت میرٹھی نے عمدہ نکتہ بیان کیا ہے کہ چشم کو بہ اعتبار غمزے
 اور اشارے کے سخن گو کہتے ہیں۔ اس سے اور بھی لطف پیدا ہوتا ہے کہ آنکھ تو سخن گو ہوتی ہے لیکن
 معشوق یا ممدوح اپنی خاموشی کا اتنا پاس و لحاظ رکھتا ہے کہ اپنی نگاہ کو بھی سرمہ سا بنا کر نکالتا ہے۔“

”چونکہ سرمہ لگانا اداؤں میں داخل ہے اس لئے نگاہ سرمہ سا کو تماشا ادا (یعنی تماشے کے
 قابل) کہنا بہت مناسب معلوم ہوتا ہے۔ اگر تماشا کو اسکی صفت قرار دیں تو معنی ہو گئے۔ بڑی دل
 چسپ ادا یعنی تیری خاموشی میں یہ دل چسپ ادا ہے کہ تیری نگاہ بھی دل سے سرمہ سا نکلتی ہے۔“

مجھے تو اس ساری تشریح میں کوئی بات دس کوئیں ملتی چنانچہ میری نظر میں انہی کو غور و
خوش سے بعد بھی غائب کا یہ شعر ناگھنسا ہی نہ رہا ہے۔

شعر ۳۷۰ غبارِ تنگیِ خسوت سے تنگیِ شبِ شبنم سب جو غنچے کے پتے ہیں۔ میں جا بھکتی ہے
حسنِ تعلیل کی جڑی اچھی مثال ہے۔ فشر۔ تنی بچھنے کے ہیں۔ شعر کی تشریح یہ ہوگی۔
سب جو کبھی غنچے کے پتے ہیں۔ میں چلی جاتی ہے تو تنگیِ خسوت کے پتے شبنم بن جاتی ہے۔ گویا اصل
میں یہ سب تھیں جو تنگی کے پردے میں جانے سے تنگیِ خسوت کے سبب پانی پانی ہو گئی ہے۔

شعر ۳۷۱ نہ پوچھو سینہ عاشق سے آبِ تنگی کا۔ زخمِ روزنِ در سے ہوا نکلتی ہے
اگرچہ شارحین میں اس شعر کے مطلب میں تھوڑے بہت اختلافات ہیں لیکن میرے
خیال میں اس کا مفہوم یہ ہے۔ زخمِ روزنِ در۔ یہ ایک ترکیب ہوئی اس کے معنی ہوئے ایسا زخم جو
روزنِ در کی طرح آ رہا ہو۔ اس طرح ہوا کے آنے جانے کا جواز پیدا کیا ہے۔ چنانچہ کہتے ہیں
تو سینہ عاشق سے تنگی کا وہ کی تیزی کا کیا پوچھتا ہے (یہ دیکھ) کہ یہ زخم تو روزنِ در کی طرح آ رہا
ہے اور اس سے ہوا نکلتی ہے۔ یعنی مہلک ہے۔ کہتے ہیں کہ جو زخم ہوا دینے لگے وہ مہلک ہو جاتا
ہے۔ شعر کے مضمون میں کوئی خاص بات نہیں۔ آب کی مناسبت سے ہوا لائے ہیں۔ اس کے
تلا وہ تنگی و زخم اور نگاہ و روزن کی رعایتیں بھی ظاہر ہیں۔

شعر ۳۷۲ جس جا نیم شانہ کش زلفِ یار ہے نافِ دماغِ آہوئے دشتِ تار ہے
لغت۔ شانہ کش: کنگھی کرنے والی، تار: رومی ترکستان میں ایک شہر جس کے ناف
والے ہرن مشہور ہیں۔

شعر کا مفہوم صرف اس قدر ہے کہ جہاں نیم زلفِ یار ستوارتی ہے وہاں آہوئے
دشتِ تار کا دماغ بھی شدتِ خوشیوں سے ناف بن جاتا ہے۔

شعر ۳۷۳ کس کا سراغِ جلوہ ہے حیرت کو اے خدا آئینہِ فرشِ شش جہتِ انتظار ہے
شارحین نے اس کے مختلف مطالب لکھے ہیں۔

شوکت "حیرت کس کے جلوے کے سراغ میں مصروف ہے کہ آئینہ شش جہتِ انتظار میں فرش

ہوا ہے۔ (مہمان عزیز کے آتے پر فرش بچھتے ہیں اور اس کے مقدم کا انتظار کرتے ہیں)۔
جب خود حیرت سراغ جلوہ میں مصروف ہے تو جلوہ کس قدر حیرت زا ہوگا۔

آئی "اے خدا حیرت کس کے جلوے کے سراغ کے درپے ہے کہ تمام دنیا کا فرش بنی ہوئی
ہے۔ جتنی تمام دنیا میں آئینے لگا دیے ہیں اور یہ تصور ہے کہ سراغ رساں لوگ ٹکس پڑنے کے لئے
آئینہ لگا دیتے ہیں اور یہ دنیا جس میں آئینے لگے ہیں۔ انتظار کی دنیا ہے۔ بات اتنی سی ہے کہ اے
خدا میں کس کے انتظار میں حیران ہوں۔"

شادان "حیرت کو کس کے جلوہ کا پتہ لگانا منشاء ہے۔ آئینہ بن کر ملک انتظار کے چھوٹے چھوٹے
میں فرش کی طرح پھیلی ہوئی ہے۔ تھم دوسرے و آئی سب آئینے کا فرش لگانا تجویز کرتے ہیں اور
میں نے حیرت کو آئینہ قرار دیا ہے۔"

دوسرے شاعرین نے بھی حیرت ہی کو تلاش کنندہ فرض کیا ہے البتہ بقول شادان کے
اتفاق فرق ہے کہ وہ کہتے ہیں کہ حیرت بذات خود فرش بنی ہوئی ہے جبکہ دوسرے لوگ کہتے ہیں کہ
آئینہ لے کے انتظار میں آئینہ کا فرش بچھایا گیا ہے۔ دوسری بات تمام متداولہ شروحوں سے جو ظاہر
ہوتی ہے یہ ہے کہ انہوں نے سراغ کے معنی تلاش کے لئے ہیں۔ لیکن فاروقی صاحب کہتے
ہیں "اس شرح میں یہ قباحہ ہے کہ حیرت تو سکون اور بے حرکتی سے عبارت ہوتی ہے۔۔۔۔۔
تو پھر اسے مصروف تلاش نہیں فرض کر سکتے۔" چنانچہ انہوں نے اس کے معنی نشان پتہ نقش پا کے
لئے ہیں اور پھر خود ہی یہ سوال اٹھایا ہے "کہ اگر حیرت کو جلوے کا سراغ مل گیا ہے تو انتظار کے
کیا معنی۔ اس کے تین جواب ہیں۔ ۱۔ ابھی سراغ ہی ملا ہے اس پر حیرت کا یہ عالم ہے۔ سارا
جہان اس لئے آئینہ معلوم ہوتا ہے کہ پورے جلوے کا انتظار ہے کہ کہیں تو جلوہ مجسم نظر آئے۔
۲۔ جلوہ ایک بار دیکھا تھا دوبارہ دیکھنے کی ہوس اور انتظار ہے۔ ۳۔ حیرت کی صفت دو اشیاء میں
مشترک ہے۔ آئینے میں اور متحرک شخص میں۔ انتظار کے عالم میں بھی وہی بے حرکتی اور سکوت ہوتا
ہے جو حیرت میں ہوتا ہے۔ عبدالباقی برتقی کا شعر ہے

منظر ہم نہ گذارد کہ نشینم جائے انتظارت نہ گذارد کہ زجاہر خیزم

اس لئے جو شخص متحیر ہے اسے بھی منتظر رہ سکتے ہیں۔

اب دوسرے مصرعے کے بھی کئی معنی ہو سکتے ہیں۔ اگر شش جبہ انتظارِ رونیٰ مل بنائیں تو مستحب ہوگا کہ شش جبہ انتظار یعنی دنیا نے انتظار نے آئینہ کا فرش بچھا ہوا ہے۔ اور یہ بات "حیرت" اور "سراغ" سے مناسبت رکھتی ہے۔ لیکن اگر آئینہ رونیٰ مل تصور کریں تو اس کا مستحب ہوگا کہ آئینہ شش جبہ انتظار کا فرش بن گیا ہے۔ دونوں صورتوں میں حیرت اور آئینہ کی رعایت قائم رہتی ہے۔ لیکن میرے خیال کے مطابق پہلی صورت یعنی شش جبہ انتظار آئینہ فرش ہے زیادہ قابل قبول ہے۔

شعر ۳۷۳ ہے ذرہ ذرہ تنگی جاے غبارِ شوق گردِ دام یہ ہے وسعتِ صحرا شکار ہے

اس شعر کی تشریح نیاز نے اس طرح کی ہے "اس شعر میں غالب نے اپنے شوق کی وسعت و فراوانی کا اظہار کیا ہے۔ کہتا ہے کہ میرے غبارِ شوق کو تنگی جا کے فٹار نے ذرہ ذرہ کر دیا ہے اور ان ذروں نے ایک ایسے جال کی سی صورت اختیار کر لی ہے جس نے وسعتِ صحرا کو بھی اپنے اندر لے لیا ہے۔" مندرجہ بالا شرح کے بالکل خلاف والد کہتے ہیں "وجودِ عاشق کا ذرہ ذرہ تنگی جاے پس کر غبارِ شوق کی مانند پھیل گیا ہے۔ جب غبارِ شوق دام ہے تو وسعتِ صحرا اس دام کا شکار ہے۔"

تنگی جا کے مبالغے کو ذہن میں رکھا جائے تو اس کے نتیجے کے طور پر ذرہ ذرہ پس کر غبارِ شوق بنے گا کہ غبارِ شوق تنگی جاے ذرہ ذرہ ہو جائیگا۔ مزید یہ کہ غبار کی اپنی حیثیت اور شکل کے لحاظ سے دام کی صورت بنتی ہے لیکن ذرہ کا کسی صورت سے بھی دام بننا اور وسعتِ صحرا شکار کرنا متصور نہیں ہوتا۔ اس لئے میں سمجھتا ہوں کہ ان تمام شارحین سے کہ جنہوں نے ذرہ کو دام بنایا ہے اشتباہ ہوا ہے۔ اور اس میں مولانا فاضل سے لے کر سلیم چشتی تک بہت سے حضرات شامل ہیں۔ غرض شعر کا مطلب یہ ہوا کہ اگرچہ تنگی جانے میری ذات کے ذرے ذرے کو پس کر غبار بنادیا لیکن اب مکافاتِ عمل بھی دیکھنا کہ یہ غبارِ شوق صحرا کی وسعت کو شکار کر لے گا۔ تنگی اور وسعت کی رعایت ہے علاوہ ذرہ اور غبار اور صحرا اور شکار کے۔

شعر ۳۷۵ ہے پردہ سوئے وادی مجنوں گزرنہ کر ہر ذرہ کے نقاب میں دل بے قرار ہے
یوں تو شعر کا مفہوم صرف اس قدر ہی ہے کہ غالب لیلیٰ سے مخاطب ہو کر کہہ رہے ہیں
کہ خبردار وادی مجنوں کی طرف سے کبھی بے پردہ نہ گزرنے چو کہ اس وادی کا ہر ذرہ بہ نسبت جذب
مجنوں ایک دل بے قرار کی حیثیت رکھتا ہے۔ (اور تمہارے اس عمل سے وہ پھر احساسِ جدائی سے
تڑپ اٹھیں گے اور اس کی تکلیف مجنوں کو قبر میں ہوگی)۔ لیکن ناصر الدین صاحب نے اس میں ایک بڑا
چبھاضہ کیا ہے۔ کہتے ہیں لیلیٰ و مجنوں کے پردے میں غالب اپنے محبوب کو ترغیب دے رہے
ہیں کہ کائنات کا ذرہ ذرہ تیرا مشتاق دیدہ ہے تمہیں ہے ارادہ طور پر بھی نہ الٹنا ورنہ اس کائنات
کی ہر شے میری رقیب ہو جائیگی۔“

شعر ۳۷۶ اے عندیہ یک کفہ خسیر آشیان طوفان آمد فصل بہار ہے
اب تک میری نظر سے جتنی شرمیں گزری ہیں سب ہی شعر کا مفہوم یہ بتاتی ہیں کہ
اے عندیہ چونکہ آمد فصل بہار ہے اس لئے اپنے آشیان کے لئے پہلے سے کچھ سوکھے تنکے
جمع کر لے ورنہ بہار میں تجھے ایک خشک تنی بھی نظر نہیں آئے گی۔ البتہ شوکت میرٹھی واحد شارح
ہیں جو اس کا مطلب اس طرح لکھتے ہیں ”اے بلبل تیرے پاس تو آشیانے کے منہلی بھرتکے ہیں
یہ فصل بہار کے طوفان میں کس طرح ٹھہر سکیں گے۔“

شعر ۳۷۷ دل مت گنا خبر نہ سہی سیری سہی اے بے دماغ آئینہ تمثال دار ہے
تمثال تصویر عکس۔

شادان صاحب نے اس کی تشریح اس طرح کی ہے ”اے مخاطب دل کو نہ کھو بیٹھ اس
میں تصویر یا مجمع حسرت تو ہے۔ اگر معشوق سامنے نہیں ہے یا حصولِ مراد نہیں جو کچھ بھی ہے اس
ہی کی سیر کیا کم ہے۔ اسی کو غنیمت سمجھ اور اس تمثال دار آئینہ دل کو ضائع نہ کر۔“

تقریباً سارے شارحین نے مندرجہ بالا مطالب لکھے ہیں لیکن شوکت میرٹھی کچھ اور
ہی کہتے ہیں ”معشوق کی طرف خطاب ہے کہ دل آئینہ دیکھ کر اپنا دل کیوں گنوا رہا ہے۔ یعنی اس
آئینے میں حیرت تصویر لگی ہوئی ہے تو آپ اپنا عاشق ہو جائیگا اگرچہ تجھ کو اس معاملے کی خبر نہ سہی اور

تو اس کے سمجھنے سے قاصر ہو اور میری کی 'نظر سے آئینہ دیکھنا چاہتا ہو۔"

اس شعر پر فاروقی صاحب نے بڑی اچھی بحث اس نکتہ پر کی ہے کہ اس میں مخمب

کون ہے۔

چنانچہ طویل بحث کے بعد وہ کہتے ہیں "یہ بات ظاہر ہے کہ شعر پر بحث میں مخمب نہ مستکم ہے اور نہ کوئی اس کا ساتھی بلکہ معشوق ہے۔ معشوق کے لئے بے دماغ کی صفت مناسب ہے۔ عام ہے اور دل لے کر ضائع کر دینا یا اس کو قبول نہ کرنا بلکہ پھینک دینا معشوق کی عام ادواجی ہے۔۔۔۔۔ اس موقع پر شعر کہا گیا ہے کہ اے مفرد شخص دل کو منواتے کیوں ہو۔ یہ تو آئینہ تمثال دار ہے۔ مانا کہ اس کے ذریعے تمہیں خبر نہیں ملتی میر کا سامان تو ہے۔"

"اب سوال اٹھتا ہے کہ 'خبر' سے کیا مراد ہے اور 'میر' سے اس کا کیا تعلق ہے۔ عام طور پر شارحین نے 'خبر' کو آگہی کے معنی میں لیا ہے۔۔۔۔۔ لیکن اس رو سے آئینہ تمثال دار کے معنی بالکل غلط نکلتے ہیں۔ آئینہ تمثال دار یا آئینہ تصویر کے دو معنی ہیں۔ ایک معنی یہ ہیں کہ آئینہ یعنی شیشہ جس کے آ رہا نظر آتا ہو اور جس کی پشت پر تصویریں اس طرح لگائی جائیں یا پشت پر سے تزاری جائیں کہ یہ گمان ہو کہ شیشے پر لگی ہیں۔ بقول صاحب بہار 'عجز یہ فرغیوں کا عمل ہے۔ جی آئینہ تمثال دار کسی طرح فلمی پردے کا کام کرتا ہے اور اس سے طرح طرح کی سیر ہو سکتی ہے۔ دوسرے معنی میں ایسا آئینہ جس کے چاروں طرف تصویریں لگی ہوں یعنی جس کی خوب زیانٹش کی گئی ہو۔ غالب نے شعر میں دونوں کا لحاظ رکھا ہے۔"

"میر" کے معنی تو ظاہر ہے تفریح ہیں۔ گھومنا پھرنا۔ 'خبر' کے کیا معنی ہیں! مسلمان اہل منطق نے خبر کی دو قسمیں قرار دی تھیں ایک تو خبر صادق اور دوسری غیر صادق۔ پھر خبر صادق کی دو قسمیں ایک وحی الہی۔ دوسری خبر متواتر۔ خبر متواتر ایسی اطلاع جو آپ نے براہ راست حاصل نہ کی ہو۔ لیکن اتنے مختلف ذرائع سے آپ تک پہنچے کہ شک نہ رہے۔ مثلاً دلی نام کا ایک شہر ہندوستان میں ہے۔

"اس بحث سے یہ ظاہر ہوا کہ 'میر' کو عینی مشاہدہ لیکن نامعتبر مشاہدہ کے معنی میں

استعمال کیا گیا ہے جبکہ خبر کو خبر متواتر یا خبر صادق کے معنی میں استعمال کیا ہے۔“

آخری سوال ہے کہ عاشق نے اپنے دل و تماشال دار آئینہ کیوں کہا؟ طباطبائی کا خیال درست ہے۔ دل میں حسرتیں اور آرزوئیں بھری ہوتی ہیں۔۔۔۔۔ عاشق کا دل ہے اس میں طرین طرح کی آرائش و زیبائش بھی ہوگی ہزار طرح کے خیال و خواب ہوں گے۔ میر کا زبردست شعر ہے

کچھ گل سے ہیں شگفتہ کچھ سرو سے ہیں سرکش

تیرے خیال میں سرو دیکھیں ہیں خواب کیا کیا

شعر ۳۷۸ غفلت کفیل عمر و اسد ضامن نشاط اسے مرگ ناگہاں تجھے کیا انتظار ہے

اس شعر کا مضمون 'مرگ ناگہاں' کی ترکیب پر مبنی ہے۔ لطیف نکتہ اس مضمون کا یہ ہے کہ آپ موت کے ہر تن منتظر ہوں تب بھی مرگ ناگہاں ہی کہلائے گی۔ چونکہ موت کو کہتے ہی ناگہاں یعنی اچانک آ جانے والی ہیں۔ اس لئے غائب نے یہ مضمون پیدا کیا کہ میری عمر غفلت کا شکار ہے اور میں یہ سمجھتا ہوں کہ دور نشاط کبھی جانے والا نہیں تو اے مرگ ناگہانی ایسے عالم میں کہ ہم تیری طرف سے کلیتہً آنکھیں بند کئے ہوئے ہیں تو آ کیوں نہیں جاتی۔ گویا ہماری غفلت میں تو تیرا آنا انتہائی آسان ہے۔

شعر ۳۷۹ آئینہ کیوں نہ دوں کہ تماشا کہیں جسے ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے

نیاز اس شعر کی تشریح اس طرح کرتے ہیں "شعر کا مفہوم صاف ہے کہ تجھ سا حسین دنیا میں کوئی نہیں۔ اور اگر یہ سوال کبھی پیدا ہو تو اس کا صرف یہی جواب ہو سکتا ہے کہ تیرے سامنے آئینہ لا کر رکھ دوں۔ مدعا یہ کہ تو آپ اپنی مثال ہے اور دنیا میں کوئی دوسرا تیرا مقابل نہیں۔" اس شعر میں تماشا کہیں جسے کا استعمال سمجھ میں نہیں آتا۔ فارسی میں لفظ تماشا دو معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ نظارہ اور ہنگامہ اور ان دونوں معنی میں اس لفظ کا استعمال درست معلوم نہیں ہوتا۔ دوسرے آئینہ کیوں نہ دوں کا مفعول محذوف ہے جو صرف تجھے ہو سکتا ہے اس لئے اگر پہلے مصرع کا مفہوم کچھ اس طرح ظاہر کیا جاتا کہ آئینہ کیوں نہ دوں کہ (تو) تماشا کرے جسے۔ تو تماشا کا صحیح مفہوم پیدا ہو سکتا تھا۔"

میرے خیال میں جس اشکال کی طرف تپاز نے اشارہ کیا ہے اس کو سیمہ چشتی نے دور کر دیا ہے۔ اس شعر کی تشریح میں وہ کہتے ہیں ”پہلے مصرع میں تماشا کا آئینہ سے کوئی تعلق نہیں چنانچہ پہلے مصرع کی نظریوں ہوئی“ تیرے ہاتھ میں آئینہ کیوں نہ دوں کہ تو اپنی شکل دیکھ کر تیرے ہوجائے اور تیری حیرانی لوگوں کے لئے تماشا بن جائے۔“ اور یہی معنی بیخودا ہوئی نے بھی بتائے ہیں۔ ”میں آئینے کو تیرے رد ہر دو کیوں نہ پیش کر دوں کہ اس کو دیکھ کر تو حیران ہو جائے اور لوگوں کو تیری حیرانی تماشا بن جائے۔ ایسا حسین دوسرا کہاں سے پیدا کروں کہ جس کو دیکھ کر لوگ تجھ سے کہیں۔“

شعر ۲۸۰ حسرت نے لارکھاتری بزم خیال میں

گلدستہ نگاہ سویدا کہیں جسے

طباطبائی نے اس کی حسب ذیل تشریح کی ہے ”تیری بزم طیال یعنی میرادل جس میں تو بہار بتا ہے حسرت نے اس میں ایک گلدستہ لاکر رکھ دیا جسے لوگ سویدا کہتے ہیں۔ حاصل یہ ہے کہ دل میں سویدا نہیں ہے بلکہ حسرت بھری نگاہوں کا گلدستہ ہے۔“ تقریباً دوسرے اکثر شاعرین نے بھی اس کا یہی مطلب لیا ہے لیکن اثر لکھنوی اس تشریح میں کچھ مزید اضافہ بھی کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں ”تیری بزم خیال سے اسی بزم مراد ہے جو معشوق (حقیقی) کی عدم موجودگی (عدم حصول دیدار) میں تصور نے دل میں آراستہ کی ہے۔ سویدا محض سیاہ نقطہ یا خال نہیں بلکہ وہ آلہ ہے جس کی اعانت سے ارہاب تصوف کے نزدیک دیدار خدا حاصل ہوتا ہے۔ اسی سے نقش سویدا کو گلدستہ نگاہ کہا چونکہ معشوق حقیقی کے مشاہدہ جمال کا ذریعہ ہے۔ سو شعر کا مطلب یہ ہوا کہ ظاہری آنکھوں سے خدا کا دیدار ناممکن ہے مگر شوق کا تقاضا ہے کہ دیکھئے اسکی تکمیل کے لئے بزم خیال ترتیب دی اور اس بزم کو حسرت دیدار نے اپنی تسکین کی خاطر گلدستہ نگاہ (نقش سویدا) سے آراستہ کیا۔“

شعر ۲۸۱ درکار ہے ہلکے گلہائے عیش کو صبح بہار، پہنہ مینا کہیں جسے

لغت پہنہ مینا: وہ روئی کہ جو شراب کی بوتل میں ڈالت کے طور پر استعمال ہوتی ہے۔

مطلبائی اس شعر کا مطلب اس طرح بتاتے ہیں "طلوع صبح بہار سے پھول کھل جاتے ہیں نین بےش و نشاط کے پھول جس سپید صبح میں کھلتے ہیں وہ سپید فکندہ مینا ہے۔" شعر کی نثر اس طرح ہوگی۔ گلہائے عیش کے کھلنے کے لئے وہ صبح بہار چاہئے کہ جسے پندہ مینا کہیں۔ صبح بہار کو پندہ مینا سے تشبیہ دی ہے۔

شعر ۳۸۲ شبمہ بگل اللہ نہ خالی ز ادا ہے داغ دل بے درد نظر گاہ حیا ہے

مطلبائی اس شعر کی شرح اس طرح کرتے ہیں "گل اللہ پر اوس کی بوندیں ایک مطلب اور آ رہتی ہیں اور وہ یہ کہ جس دل میں درد نہ ہو اور داغ ہو وہ جائے شرم ہے۔ یعنی ۱۱۔ کے داغ تو بے محدود عشق سے خالی ہے اور یہ بات اس کے لئے باعث شرم ہے اور اسی شرمندگی سے اسے عرق شرم آ گیا ہے۔ پہلے مصرع میں "نہ غلاف محاورہ ہے۔ نہ ہے کے بدلے نہیں کہنا چاہیے۔" مطلبائی کی اس شرح پر تقریباً سارے شارحین متفق نظر آتے ہیں۔

شعر ۳۸۳ دل خوں شدہ کش کش حسرت و دیدار آئینہ بدست بہت بدست حنا ہے

یہ شعر غالب کے ان شعروں میں سے ہے کہ جس پر کوئی ایک شارح دوسرے سے متفق نہیں۔ ہر ایک نے اپنا مطلب بتایا ہے اور ان شارحین میں ہمارے بڑے گرامی قدر شاعر مثلاً اثر لکھنوی بھی شامل ہیں۔ پھر ہمارے دور کے مشہور غالب شناس فاروقی صاحب نے تمام قابل قدر شرحوں کو سامنے رکھ کر وہ مطالب لکھے ہیں جو بقول ان کے "ان کے ذہن میں آئے ہیں اور ان میں سے کچھ ایسے بھی ہیں جو کسی شرح میں نہیں ملے۔" ان مطالب کو دیکھا جائے تو ان کا شمار بھی دس تک پہنچتا ہے چنانچہ خوف طوالت سے کسی شارح کا حوالہ دے بغیر میں صرف وہ مطلب لکھ رہا ہوں جو میری سمجھ میں آیا ہے۔ ہو سکتا ہے یہ مطلب کسی اور شارح نے بھی لکھا ہو۔

میری نظر میں شعر میں کسی قسم کی کوئی وچیدگی نہیں۔ شعر کا مضمون بہت سادہ ہے۔ اس میں پہلے مصرع میں دل اور دوسرے میں آئینہ کا مقابلہ کیا گیا ہے کہ یوں بھی شاعری میں آئینہ ہمیشہ دل کے استعارے اور کناہیے کے طور پر استعمال ہوا ہے۔

اب دل یہاں شاعر کا دل ہے جو حسرت و دیدار کی کش کش سے خون ہو گیا ہے۔ اس

کے مقابلے میں آئینہ ہے اور آئینہ کس کے ہاتھ میں ہے۔ اس مجاہد کے ہاتھ میں ہے جو مصنف کے رنگ کے نشہ میں بدست ہے۔ اب یہاں خون میں شوق اور رنگ حنائی رعایت ہے۔ اس کے علاوہ شعر کا اور کوئی مطلب نہیں۔ بس یہ سادہ سا مضمون ہے جس پر شاعر محنت سے لکھتی ہوئی زبان پر آئی ہے۔

شعر ۳۸۳ شعلے سے نہ ہوتی ہوس شعلہ نہ ہوتی بقا کس قدر افسردہ دل پہ جلا ہے
نیاز اس شعر کی تشریح اس طرح کرتے ہیں "شعلہ سے نہ ہوتی۔ یہ نہ ہوتی؟ تکلیف۔ جو یہاں محذوف ہے۔ شعر کا مفہوم صاف ہے جنی اگر آرزوئے عشق کی جگہ واقعی شعلہ عشق ہمارے اندر پایا جاتا تو اتنی تکلیف نہ ہوتی۔ یہی ہم جل کر بھی کسے خاک ہو گئے ہوتے۔ لیکن چونکہ دل کی افسردگی یہ کیفیت پیدا نہیں ہونے دیتی اور عشق کی آرزو آرزو ہی میں دن رات رہے ہیں اس لئے اس خیال سے ہر وقت جی جتا رہتا ہے۔" اثر لکھنوی کی تشریح کا ذیل کا اقتباس بھی مفید مطلب ہے۔ وہ کہتے ہیں "دل شعلہ عشق سے اس طرح نہ جلتا جس طرح اس شعلے کی حسرت یا ہوس میں چپکے چپکے جل گیا۔ شاعر کو اس طرح دل کے جلنے پر غم و غصہ ہے اور کہتا ہے کہ کاش یہ دل پڑ مردہ و افسردہ اتنی ہمت رکھتا ہوتا کہ شعلہ عشق فروزاں کر کے بے محابا جل جاتا نہ کہ ہوس شعلہ میں اندر ہی اندر سلگ کر خاک ہو گیا۔"

شعر ۳۸۵ تمثال میں تیری ہے وہ شوقی کہ بسمہ ذوق

آئینہ بہ انداز گل آغوش کشا ہے

شعر کی نثر اس طرح ہوگی تیری تمثال (شکل۔ صورت) میں ایسی شوقی بھری ہے کہ آئینہ (اس کو دیکھ کر) اپنی آغوش کھول دیتا ہے۔ اس شعر کی تشریح نیاز نے بھی کچھ ایسے الفاظ ہی میں کی ہے لیکن چلتے چلتے کہتے ہیں "لیکن لفظ شوقی سے شعر میں کام نہیں لیا گیا اور اس کے استعمال کی کوئی وجہ نظر نہیں آتی سوا اس کے کہ شوقی کا مفہوم محض حسن قرار دیا جائے۔" میرا خیال ہے نیاز صاحب کا اعتراض نا درست ہے۔ لفظ شوقی کے معنی بے چینی اور سہا بیت کے ہیں جو نو جوانی کا خاصہ ہے اور حسینوں کی ایک خوبی۔ چنانچہ اس لفظ شوقی ہی کے لئے غالب نے دوسرے مصرعے

میں آغوش استعمال کیا ہے کہ اس کیفیت کو قیود میں بیا جائے اور یہ شوخی گرفت میں آئے۔

شعر ۳۸۶ قمری کعبہ خاکستر و بہل نفس رنج اے نالہ نشان جگر سوختہ کیا ہے
حالی مرحوم لکھتے ہیں کہ ”میں نے خود اس کے معنی مرزا سے پوچھے تھے۔ فرمایا کہ اسے
کی جگہ جز پر حوم معنی خود سمجھو میں آج کہتے۔ یعنی قمری کہ ایک کعبہ خاکستر اور بہل جو ایک نفس غمری
(؟) سے زیادہ نہیں ہے۔ ان کے جگر سوختہ یعنی عاشق ہونے کا ثبوت ان کے چمکنے اور بولنے سے
ہوتا ہے۔ یہاں جس معنی میں مرزا نے اس کا لفظ استعمال کیا ہے یہ ان ہی کی اختراعات ہے۔ ایک
شخص نے یہ معنی سن کر کہا کہ افسردہ اسے کی جگہ جز کا غلط ترجمہ ہے یاد دہرا مصرع یوں کہتے ”اے نالہ
تشان تیرے سوا عشق میں کیا ہے“ تو مطلب عساف ہو جاتا۔ اس شخص کا یہ کہنا بالکل صحیح ہے مگر مرزا
چونکہ معمولی اسلوبوں سے بچتے تھے اس لئے وہ بہ نسبت اس کے کہ شعر عام فہم ہو جائے اس بات کو
زیادہ پسند کرتے تھے کہ طرز بیان میں جدت اور نفاذ اپن پایا جائے۔“ یادگار غالب

شعر ۳۸۷ خونے تری افسردہ کیا وحشت دل کو معشوق و بے حوصلگی طرفہ بلا ہے
اس شعر کے معنی میں بھی شارحین میں چند در چند اختلافات ہیں۔ نمونے کے طور پر
چند مطالب لکھے جاتے ہیں۔

والہ ”خونے سرد مہری نے تیری ہماری تپش دل و جوا لازم عشق ہے افسردہ کر دیا ہے۔ اسی
معشوق جس میں حوصلہ درباری نہ ہو نہایت بری ہے۔“

بنخود دہلوی ”لگاوت کے موقع پر تری بے توجہی اور اغماض کی عادت نے جوش عشق کو کم کر دیا۔
معشوق بن کر ایسا کم حوصلہ ہونا ایک نئی مصیبت کا سامنا ہے۔“

حسرت ”بے حوصلگی یہ کہ ہمارا جوش شوق اور وحشت محبوب کو گوارا نہیں ہے۔ حالانکہ معشوق
کا احتضار یہ تھا کہ وہ ان باتوں کو پسند کرتا۔“

سلیم چشتی ”خونے مراد بے اعتنائی ہے جسے دوسرے مصرع میں بے حوصلگی سے تعبیر کیا
ہے۔ چونکہ تو نے ہم سے بے اعتنائی کی اس لئے ہمارا جوش جنوں افسردہ ہو گیا۔ دوسرے مصرع
میں تبصرہ کیا ہے کہ واقعی معشوق کی بے اعتنائی عاشق کے حق میں سم قاتل ہوتی ہے۔“

تہا "وحشت دل سے دیوانہ پن کی سنگ مراد ہے صاحب ہے کہ تیری بدخوئی اور برائی میں
نے دل بچا دیا۔" اور یہی ہے کہ معشوق شوخ و عاشق، یوں چاہنے ورنہ معشوق کی بے حوصلگی بڑی
مہیبت ہوتی ہے۔"

فرض یہ کہ شاعرین نے غلطاً "خو" اور "بے حوصلگی" کو عجیب عجیب معنی میں استعمال کیا
ہے لیکن شعر کے قرائن یہ کہتے ہیں کہ اگر لفظ "خو" کو بقول فاروقی کے اقل طبع مراد لیا جائے اور بے
حوصلگی سے مراد "خو" نے سرد مہری جو والدہ نے کہا۔ یا "بقول طباطبائی" "مختل طبیعت نہ تاز و ادا کا
حوصلہ نہ چھیڑ چھاڑ کا مزہ" تو درست ہوگا۔ فاروقی نے اس کو جدید زبان میں Sexually
Cold لکھا ہے۔ بہر حال شعر کا مفہوم یہ ہوا کہ میری دیوانگی کو تیری طبیعت نے افسردہ کر دیا ہے۔
معشوق کے ساتھ یہ سرد مہری ایک مصیبت ہے۔

شعر ۳۸۸ مجبوری و دعوائے مرقاری الفت دست نہ سنگ آمدہ بیان وفا ہے

دست نہ سنگ آمدہ پھر کے نیچے آیا ہوا باتحہ بمعنی مجبوری

شعر کا مفہوم یہ ہے کہ عشق تو ہماری مجبوری ہے چنانچہ ہمیں دعوائے الفت زیب نہیں
دیتا۔ یہ دعویٰ وہ شخص کرے جسے اختیار حاصل ہو۔ ہمارا بیان وفا تو محض ایک مجبوری ہے کہ فطرت
سے فرار ناممکن ہے۔

شعر ۳۸۹ معلوم ہوا حال شہیدان گذشت تیغ ستم آئینہ تصویر نما ہے

شعر کا مفہوم نماز نے ان الفاظ میں بتایا ہے "تیری تیغ ستم گویا ایک آئینہ ہے جس
سے معلوم ہوتا ہے کہ ہم سے پہلے تو اور کتنوں کا خون کر چکا ہے۔" گویا یہ تیغ ستم وہ آئینہ تصویر نما
ہے جو ماضی کا سارا احوال بتا رہی ہے۔ یہ تیغ بمثل آئینہ تصویر نما کے ہے جس پر فلم کے اسکرین
کی طرح ماضی کا احوال نظر آ رہا ہے۔

شعر ۳۹۰ اے پر تو خورشید جہاں تاب ادھر بھی سایہ کی طرح ہم پہ عجب وقت پڑا ہے

طباطبائی کہتے ہیں "یعنی ادھر بھی گرم کرنا اور وقت پڑنے کا محاورہ جس عمل پر مصنف
نے صرف کیا ہے اس کی خوبی بیان نہیں ہو سکتی۔" چنتی کہتے ہیں "سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا وقت

”ف“ ہیں یعنی کسی کی طرف نہیں دیکھتیں۔ سیمتہ چشتی نے یہ نکتہ بیان کر کے شعر کا جواز پیدا کر دیا ہے۔

شعر ۳۹۳ کیا زہد و مانوں کہ نہ ہو گر چہ ریائی پاداش عمل کی طمع خام بہت ہے
اس شعر کی تشریح کرتے ہوئے اثر لکھنوی لکھتے ہیں ”شارحین نے پاداش کے معنی جزا کے لئے یعنی طلب اجر و ثواب حالانکہ پاداش لفظ مکافات کا مرادف ہے۔ اور اس کا اطلاق جزا و سزا پر یکساں ہوتا ہے۔ غالب نے پاداش عمل کو خواہ یا امید جزا ہو یا بخوف سزا طمع خام کہا ہے۔ ان کا ادعا یہ ہے کہ زہد ریائی کی زبونی تو بدیہی ہے۔ و زہد بھی کسی کام کا نہیں جس میں پاداش عمل یعنی سزا یا جزا کا خیال شامل ہو کیونکہ جہاں ایسا خیال گزرا خلوص رخصت ہوا۔ عبادت خالصتا بیچہ اللہ نہ رہی۔ پاداش عمل کو طمع خام اس لئے کہا کہ ذات باری بے نیاز ہے اس کے رحم و کرم قہر و غضب بخشش و نوازش کا پیمانہ انسان کے اعمال نہیں بلکہ اس کی صمدیت ہے۔“

شعر ۳۹۴ میں اہل خرد کس روش خاص پہ نازاں پابستگی رسم درہ عام بہت ہے
شعر کا مفہوم یہ ہے کہ باوجود اس کے اہل خرد کو اپنی آزاد خیالی اور روش خاص کا دعویٰ ہوتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ بھی روش عام کے مجبور راہرو ہوتے ہیں۔ اس شعر کی تشریح خلیفہ عبدالحکیم نے اس طرح کی ہے ”اہل خرد فلسفی ہوں یا سائنس دان یا دیگر علوم کے ماہر انہیں اپنی آزاد خیالی کا بڑا مغالطہ ہوتا ہے۔۔۔۔۔ حالانکہ وہ پیدائشی اور گروہی تعصبات کا غلام ہوتا ہے اور جو رسم درہ عام اس کے گرد و پیش اس کی زندگی کا احاطہ کئے ہوئے ہیں ان سے باہر نہیں نکل سکتا۔ لیکن اپنی روش خاص پر بہت نازاں ہوتا ہے۔ مشرق و مغرب کے بہت سے حکماء ہزار دو ہزار برس تک افلاطون یا ارسطو کی پیروی کرتے رہے اور ان سے مرعوب ہو کر آزادانہ تنقید کی جرأت نہ کر سکتے تھے۔ یہی حال مؤرخوں کا ہے۔ ہر مؤرخ کا یہ دعویٰ ہوتا ہے کہ میں صحیح تحقیق سے واقعات کو بے رد و رعایت پیش کر رہا ہوں لیکن ہر مؤرخ اپنے ذاتی یا قومی یا مذہبی تعصبات کی عینک لگا کر ہی ماضی کے واقعات کا مطالعہ کرتا ہے۔۔۔۔۔ دین ہو یا حکمت یا سیاست یا اصولی معیشت یا معاشرت جہاں دیکھو محقق ہونے کے بلند دعوے ہیں اور اپنی اپنی روش خاص پر بہت ناز ہے لیکن

حقیقت وہی پاستن رسم و رچ عام ہے۔"

شعر ۳۹۵ فلک نہ دور رکھاں سے مجھے کہ میں ہی نہیں دراز دتی قاتل کے امتحاں کے لئے
شعر کا مضمون دراز دتی کے اوپر مبنی ہے جس کے معنی ہیں ظلم و ستم۔ اب کسی شخص کی دراز
دتی کی آزمائش اسی طرح کی جاسکتی ہے کہ مظلوم یا کشتنی کو اس سے دور رکھا جائے۔ یہاں غالب
نے دراز دتی کو نفوی معنی میں استعمال کیا ہے اور کہا ہے کہ اے فلک مجھے اس کی دراز دتی کی آزمائش
کے لئے اس سے دور نہ رکھ۔ بھلا میں ہی آخر اس کے امتحاں کے لئے کیوں منتخب کیا جاؤں۔

شعر ۳۹۶ مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغ اسیر کرے قفس میں فراہم خس آشیان کے لئے
سلیم چشتی لکھتے ہیں "کوشش سے راحت حاصل کرنے کی کوشش مراد ہے۔ کہتے ہیں
کہ جو لوگ راحت حاصل کرنے کی کوشش (سعی لا حاصل) کرتے ہیں ان کی مثال ایسی ہے جیسے
کوئی مرغ اسیر قفس میں آشیانہ بنانے کے لئے تھکے فراہم کرے۔ جس طرح قفس میں کسی طرح
راحت نہیں ہو سکتی اسی طرح کسی انسان کو دنیا میں راحت نہیں مل سکتی۔ لیکن خلیفہ عبدالعظیم کہتے ہیں
"اس شعر کے ظاہری معنی یہی معلوم ہوتے ہیں کہ غالب اپنی سعی لا حاصل کی مثال پیش کر رہا
ہے لیکن درحقیقت آرزو کی نفسیات کا ایک لطیف نکتہ ہے۔ انسان کو دو قسموں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔
ایک وہ جو زندگی کی مجبوریوں کے سامنے سر جھکا دیتے ہیں اور ان آرزوؤں کو ناقابل حصول سمجھ کر
اپنی تقدیر پر راضی ہو جاتے ہیں۔ آزادی کا حصول ممکن نہیں ہوتا تو آزادی کی آرزو ہی کو دل سے
نکال دیتے ہیں۔ دوسری قسم کے انسان ایسی آرزوئیں رکھتے ہیں جو بظاہر قابل حصول معلوم نہیں
ہوتیں۔ لیکن وہ اپنی آرزو ترک نہیں کرتے اور جہاں تک ممکن ہو ایسے حالات میں بھی ایٹھے
آرزو کا سامان مہیا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ کون کہہ سکتا ہے کہ زمانہ آگے چل کر کس طرح پلنا
کھائے۔ یک بیک ایسے حالات پیدا ہو جائیں کہ قفس نوٹ جائے یا اس کی کھڑکی کھل جائے یا
صیاد کو موت آ جائے۔ یا کسی وجہ سے صیاد کا خیال ہی بدل جائے۔ جہاں جہاں سے جو تھکا لے وہ
جمع کرتے رہتا چاہیے تاکہ موقع ملے ہی جھٹ پٹ آشیانہ بن سکے۔۔۔۔۔ غالب جس کوشش کا
ذکر کرتا ہے وہ ہمیشہ لا حاصل نہیں ہوتی۔ اگر آرزو صحیح ہے تو اس قسم کی کوشش جاری رکھنی چاہیے۔"

حسرت

